Andreas Jennow

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/vilhelmhammershi00mich

# VILHELM HAMMERSHØI

## KUNSTNEREN OG HANS VÆRK

AF

SOPHUS MICHAËLIS OG ALFRED BRAMSEN

GYLDENDALSKE BOGHANDEL

# VILHELM HAMMERSHØI

SOPHUS MICHAËLIS OG ALFRED BRAMSEN

# VILHELM HAMMERSHØI

## KUNSTNEREN OG HANS VÆRK

GYLDENDALSKE BOGHANDEL, NORDISK
FORLAG, KØBENHAVN OG KRISTIANIA
MDCCCCXVIII

Copyright 1918 by Gyldendalske Boghandel.

Reproduktionerne udførte i Nordisk Reproduktionsanstalt.

Oplagets Størrelse: 850 Eksemplarer,
hvoraf kun 750 i Handelen.
Dette Eksemplar er

Nr. 695

GYLDENDALS FORLAGSTRYKKERI
KØBENHAVN

THE GETTY CENTER
LIBRARY

# INDHOLD

Side

I. Sophus Michaëlis: KUNSTNEREN OG HANS BILLEDER . . . . . 9
Vilhelm Hammershøi . . . . . 11
Portræt af en ung Pige (Kat. Nr. 28) . . . . . 13
Job (Nr. 54) . . . . . 15
En ung Pige, der syr (Nr. 58) . . . . . 16
Portræt. Ida Ilsted (Nr. 85) . . . . . 17
Et græsk Relief (Nr. 107) . . . . . 18
Fra Kongevejen ved Gentofte (Nr. 115) . . . . . 19
Artemis (Nr. 133) . . . . . 20
Dobbeltportræt (Nr. 182) . . . . . 22
Støvkornenes Dans (Nr. 207) . . . . . 23
Fem Portræter (Nr. 216) . . . . . 24
Gaardinteriør (Nr. 268) . . . . . 26
Landskab ved Lejre (Nr. 276) . . . . . 27
Aabne Døre (Nr. 275) . . . . . 28
Portræt. Else Aagesen (Nr. 361) . . . . . 30
De stille Stuer . . . . . 31
De gamle Paladser . . . . . 33

II. Alfred Bramsen: LIV OG LIVSVILKAAR . . . . . 35
I. Afstamning — Undervisning — Talentets tidlige Aabenbaring . . 37
II. Total Mangel paa Tids- og Steds- Betegnelser vanskeliggør Katalogens Udarbejdelse . . . . . 40
III. Portræternes og Figur-Billedernes dominerende Tal indenfor Produktionen . . . . . 41
IV. De første Udstillings-Billeder — „Kunst-Politiken“ og dens uheldige Virkning . . . . . 43
V. Forlovelsen — Den nye livsvarige Model — Billederne af Slottene — Skuffelsen over at „De fem Portræter“ vrages . . . . . 45
VI. Malerens syv forskellige Boliger i København . . . . . 48
VII. Billeder malede i Paris, Rom og London — Maleren er urokkeligt stavnsbunden til dansk Natur og til de hjemlige Stuer — Disses Udstyr . . . . . 51

Side

VIII. Kunstnerens Ligegyldighed for det store Publikums Mening og hans Mangel paa Kontakt med samme — Kunstforeningens Udstilling 1899-1900 — Hammershøi-Monografien i „Zeitschrift f. bildende Kunst“ . . . . . 54

IX. Tyskernes Anerkendelse — Sammenstillingen mellem „Digter-Maleren“ og H. C. Andersen . . . . . 56

X. Leonard Borwick og Udstillingen i „Internat. Society“ i London 1903 . . . . . 58

XI. Statens og Malernes Askepot — Den køber hans Billeder *efter* hans Bortgang . . . . . 59

XII. Guildhall-Udstillingen og den private Udstilling i London 1907 — „The new master“ . . . . . 61

XIII. 31 Værker udstilles i København 1908 . . . . . 64

XIV. Romer-Udstillingen 1911 — Penge-Prisen — Kritikens overstrømmende Begejstring . . . . . 66

XV. Den amerikanske Udstilling — Christian Brintons Opfattelse af Maleren . . . . . 70

XVI. „Uffizierne“s forgæves Forsøg paa at faa Malerens Selvportræt — Den arkitektoniske Holdning i Værkerne . . . . 72

XVII. Tanken om en Hammershøi-Sal i Museet planlægges — Solskinnet i Billederne og Solskinnet i Malerens Liv . . . 76

III. Alfred Bramsen: BESKRIVENDE KATALOG . . 79

Billed-Gengivelser (Kronologisk Fortegnelse over Gengivelserne) 117

# I

SOPHUS MICHAËLIS

# KUNSTNEREN OG HANS BILLEDER

## VILHELM HAMMERSHØI

*Vi blader, Mester, i din Billedbog,*
*der toner ud et ensomt Hjertes Sprog.*

*Du fører Penslen som en Cello-Bue*
*— Musiken sitrer fra din stille Stue.*

*Du skyr de høje Farveklanges Hvinen*
*og spiller dybt og dæmpet ved Sordinen.*

*Du nynner smelte-rene Melodier*
*af graa Valører, der i Sølvklang tier,*

*af douce Farvers blide Overgange,*
*naar Solen er de hvide Vægges Fange.*

*En Eneboers tavse Skønhedstale*
*om Lysets Længsler, dulgte og astrale.*

*I Stemningsdrømme vore Sind du sænker,*
*o blide Mester, som i Toner tænker.*

*Du aabner os din Enfolds Paradiser,*
*de sølvgraa Toners milde Folkeviser;*

*der tavse Munde og de lukte Sjæle,*
*de synes billedstøtte-fast at dvæle;*

*Glanslyset i den hvide Kvindenakke*
*og Bølgeslaget i en Landskabs-Bakke;*

*havbløde Marker, endeløse Himle,*
*Atlantis-Drømmen om et Fredens Gimle;*

*de regngraa Mure, kobbergrønne Taarne:*
*bag Stenkolosser Skæbnens stumme Norne*

*Dit Malerøjes sitrende Musik*
*gør alt til dyb og dølgende Mystik.*

# PORTRÆT AF EN UNG PIGE

*Skønne Sjæleskumring,*
*blide Tungsindstime:*
*Evighedens Klokker*
*i det Fjerne kime.*
*Pulsen stille lytter*
*til sit eget Slag,*
*medens Hjertet knytter*
*Blodets røde Flag.*

*Denne hvide Pande,*
*Blikkets natte-vege*
*dybe Pigelængsel*
*om de Kinder blege.*
*Haarets silkebløde*
*matte Mørkningsfald,*
*disse Læbers døde*
*visnede Koral.*

*Aftnens Skyggefarver,*
*Lysets hvide Ebbe:*
*gennem Hudens Bleghed*
*anes Blodet næppe:*

*Sjæl, du nattesvøbte,*
*ræk mig redebon*
*kysk din taaredøbte*
*aandehvide Haand.*

*Tungsinds blide Søster,*
*sæt dig ved min Side,*
*vær min tavse Trøster,*
*lær mig stumt at lide.*
*I mit Hjerte daler*
*tyst din Mørketro,*
*vemodsstille taler*
*du min Sjæl til Ro.*

# JOB

*I sin Pinsel spærret inde*
*som en Dødsdømt i sin Celle,*
*lammet i sin Smertes Skinne,*
*knuget af sin Jammers Vælde,*
*benrad-mager, mumiestiv,*
*nøgen som fra Moders Liv:*
*intet Steds, hvor han kan hælde*
*stønnende sit stakkels Hoved,*
*krympet i sin Mørkekrog:*
*Herren gav — Herren tog —*
*Herren være lovet!*

*Sjælen i sit gustne Kammer*
*ene og forladt sig vaander,*
*tærer paa sin bitre Jammer,*
*strides med de onde Aander,*
*som ved Tællepraasens Skær*
*fylker i en Skyggehær*
*Pinslens Furiekolonner.*
*Hør, han takker selv for Riset,*
*mumler i sin Mørkekrog:*
*Herren gav — Herren tog —*
*Herren være priset!*

## EN UNG PIGE, DER SYR

*Det silkebløde, dunkle Haar*
*blankt kroner hendes Andagt øm,*
*hvor Sting paa Sting fra Naalen gaar*
*i sagte, sindigt stukken Søm.*

*Med sænket Blik, for Verden blind*
*hver Tanke følger Traadens Strøm:*
*i dette Lin baldyrer ind*
*hun hemmeligt sin egen Drøm.*

*O stille Fingres Eventyr:*
*i dette dybe tavse Værk*
*det er, som hun blufærdigt syr*
*sin egen Lykkes Brudesærk.*

# PORTRÆT

(IDA ILSTED)

*O hellige Enfold . . . en taagegraa Viol . . .*
*Troskyldige Pige, der sidder paa en Stol,*

*i sin Fattigdom af Farver forunderlig rig,*
*andægtig og spejler, saa helt foruden Svig,*

*i sit sitrende rene, oprigtige Blik*
*en anden Sjæl der samme Blufærdighed fik.*

*Denne Trøje, disse Knapper, denne Linnings smalle Kant,*
*disse Hænder, der har lagt sig saa ærligt og sandt,*

*denne sorte Hat prydet med en enkelt Vingefjer,*
*dette hvide Glimt i Halsen og ellers intet mer,*

*denne hellige Enfold, denne taagegraa Viol*
*i Genskær af en sløret og blegsottig Sol,*

*en Folkevise Strofe, et Omkvæds stille Nyn,*
*der bekender i et Suk sin uskyldige Synd,*

*denne Sjæl, der ud sig aander jomfruelig fin,*
*denne blege Musik, dette Spil med Sordin . . .*

## ET GRÆSK RELIEF

*I Evighedens Pasgang frem de gaar,*
*støvskimtet gennem Dis af Tusindaar.*

*I Hellas' skønne marmorspundne Uld*
*med Patina af gammelt Solskinsguld.*

*Genganger-Procession fra Helikon*
*med Krans og løftet Offerblomst i Haand.*

*Med Blikket rettet mod en Guddoms Stol*
*i Glansen af en evig Skønheds Sol.*

*Foibos Apollons gyldne Segl-Fragment*
*som Signatur i solbrunt Marmor brændt.*

*Et Nymfe-Optog gennem Tidens Hav*
*— en Melodi, som i Forstening tav.*

*Fra Evighedens Dybder frem de gaar*
*støvskimtet gennem Dis af Tusindaar.*

# FRA KONGEVEJEN VED GENTOFTE

*Se de skønne kongelige Trær*
*et for et ad Kongevejen dèr.*

*Et for et i ensom Majestæt*
*i sin Krones grønne Løvhjelm klædt.*

*Hvert et herligt vokset Individ*
*under Himmeltonen blaa og blid.*

*Se, de gaar den hvide Kongevej*
*over Marken i den danske Maj.*

*Skovens Konger, der gik frem paa Rad,*
*bærer højt mod Himlen Blad ved Blad.*

*Langs med Horisontens lave Rand*
*Løvsalsfesten i det danske Land.*

*Ovenover Baldakinen blaa:*
*Lysets Kuppel, aldrig til at naa.*

# ARTEMIS

*Fra Bunden af den dybe Fortids Sø*
*har hævet sig Atlantis' sunkne Ø.*

*Et gyldent Gimle dukker op af Hav,*
*opaliseret, i et Skær af Rav.*

*Hen over Øens blege Dæmrings-Eng*
*gaar Drømmen, nøgen som en Harpestreng,*

*søvngængertyst — en undersøisk Old,*
*en Skygge-Firklang, stemt i blodløs Moll.*

*Se: under Mærket af sit Maaneny*
*Artemis halvfødt, tøvende og sky.*

*Statue-stille hendes Nymfer staa*
*paa slanke Ben med Gangart som en Raa.*

*Det blonde Haar i flettet Jomfrukrans*
*— af gammelt gulnet Marmor Resonans.*

*Og ufuldbaaren, drømmefødt og kold*
*med Haand mod Kinden Solens Gud Apoll*

*med Blikket sænket ser sin Søster staa*
*— et Maaneny, som aldrig han skal naa.*

*Et Drømmens Gimle op af Oldtids Sø:*
*Hellas-Idyllen paa Atlantis' Ø.*

# DOBBELTP ORTRÆT

*Denne Vekseltale,*
*dette stumme Spil:*
*En, som tier stille,*
*En, der lytter til;*
*En, der sænker Øjet,*
*En, som ser derpaa:*
*Tavse Tankestrømme*
*gennem Blikket gaa.*

*Blid som en Erindring*
*blunder dette Sprog*
*i en tyst-fortrolig*
*Sjæle-Dialog.*
*Gaar vi om som Skygger*
*hele Livet lang?*
*Aa, hvor dybt tilbage*
*vi var til engang!*

*Aander vi alene*
*gennem Hjertets Tryk?*
*Dette Fosfor-Ansigt*
*— denne tavse Ryg:*
*Mellem vore Sjæle*
*Traaden aldrig brast:*
*Se den Haand, som holder*
*Evigheden fast.*

# STØVKORNENES DANS

*Et Strengespil af Straaler*
*igennem Vindvet svæver*
*og Florgardinet væver,*
*hvor Skyttelen er Sol*
*— en magisk Væverstol!*
*Solskinnets hvide Rending,*
*et Univers i Tænding,*
*igennem lukte Ruder*
*en Himmellys-Bebuder,*
*en Støvgrans-Mælkevej*
*i magisk Hurlumhej.*

*Ja, det er Solens Øje,*
*der blinker ned i Stimer*
*og gennem Rummet kimer*
*sin luehvide Sang:*
*aa, hvilket Himmelfang!*
*Ind i det nøgne Kammer*
*et Net af hvide Flammer,*
*Solilden til at gribe*
*i denne brede Stribe*
*— al Evighedens Glans*
*i Støvets Klodedans!*

# FEM PORTRÆTER

*Ja, dæk dig, Bord, med Festens Dug,*
*det smalle hvide Lagen,*
*som Kisten tage vil i Brug,*
*naar endt er Virkedagen.*
*Bag Ruden stirrer Mulmet dybt*
*fra Evighedens Mure:*
*den gaadefulde Verdenskrypt*
*vi ser bag alting lure.*

*Paa dette Bord har Alterplads*
*de tynde Vokslys-Kerter*
*og Livets Vand i Bægerglas,*
*der stiller Livets Smerter.*
*Forsamlet til en Tavshedsfest*
*i Natten Baal de bygger:*
*hver ensom Sjæl sin egen Gæst*
*og ført til Bords af Skygger.*

*Hver lytter til en dunkel Trøst,*
*der bagved alting toner:*
*den Evighedens Alvorsrøst,*
*der klinger i Æoner.*
*Hver i sit eget Konkasus*
*forpupper sig som Larve*
*og ser sin egen ædru Rus*
*i Drømmens Askefarve.*

*Forstenet sidder hver og stum*
*og hører Mulmet koge*
*og ser igennem Tid og Rum*
*de gyldne Stjerner taage,*
*det evig fjerne Verdens-Alt*
*i Voksets hvide Lue:*
*højsatte Sjæle i Basalt*
*i Livets Jættestue.*

## GAARDINTERIØR

*Algegraa og skimmelgrøn*
*Gaardens solforladte Brønd*
*mellem rustne Ruders Hang,*
*krydset af en Svalegang,*
*blind af stængte Vindvers Tavl*
*sænker sig saa fængselstrang*
*i sin Kælders Mørkekravl.*

*Se, i Brøndens skumle Nat*
*tænder sig en Solplet brat.*
*Lyset som et Liljeskud*
*blomstrer midt i Mørket ud.*
*I et aabnet Vindvesfang*
*mellem Mure graa af Slud*
*skinner frem den hvide Dag.*

*Ud af Skyggers sorte Sug*
*Kvindens hvide Hoveddug,*
*Haar og Lød mod Lyset vendt*
*har i Glans det hele tændt,*
*Alterflamme skær og skøn:*
*Dagen som en Due sendt*
*ned i Mørkets dybe Brønd!*

# LANDSKAB VED LEJRE

*Se, det er, som Brystet aander*
*under Danmarks nøgne Jord,*
*og et Hjerteslag henbølger*
*skovbevokset blødt sit Spor*
*— Kornet tyst af Mulde gror.*

*Himlen højner sig derover*
*solindvirket, silkeblaa:*
*Langelige Taagerytmer*
*dønner ind fra Havets Graa*
*— her gik Dønningen i Staa.*

*Disse Bakkedrag har udløst*
*Landets Vuggemelodi.*
*Bølgedale, Bølgekamme*
*gaar som Gængerne deri*
*— smilende af Harmoni.*

# AABNE DØRE

*Hvem gaar vel gennem disse hvide Døre?*
*De lukker op sig for en Gæst, der kommer,*
*de gaber endnu efter En, som gik.*
*Ej Fødder i de tavse Rum sig røre,*
*kun Lyset i de hvide Karme flommer*
*og smelter bort i sitrende Musik.*

*Og dog det er, som Fjed paa Gulvet træde*
*og Fodtrin i de slidte Tærskler knirke,*
*og Skygger i den øde Korridor*
*er uopdagelige tyst til Stede.*
*I disse Laase Aandehænder dirke,*
*og Mummeskikkelser af Gulvet gror,*

*Er nogentid vi ene i vort Lukke?*
*Usete Væsner tavst omkring os færdes,*
*der svæver Sjælė om os uden Krop.*
*De stille Vægge kan vi høre sukke,*
*og aldrig Hjertet kan saa tungt forhærdes,*
*at ikke Døren brat kan springe op.*

*Se, de staar aabne — disse hvide Fløje*
*i Afglans af de Tider, som er rundne,*
*modtager en usynlig Aandegæst.*
*De stumme Døde stirrer os i Øje:*
*Erindringen om Livet, det forsvundne,*
*indbyder til den hvide Mindefest.*

# PORTRÆT

(ELSE AAGESEN)

*En Alvor fast,*
*et Øjekast,*
*som ingensinde Smilet lo*
*bag Brynets rene Buer.*
*Vaar-ung og veg,*
*blufærdig bleg,*
*krystalsat i Pupiller to*
*som store fulde Druer.*

*En hvid Dukat*
*af ren Karat,*
*en Blomsterknop, der folder ud*
*af Svøb sin kyske Fylde.*
*I Perleglans*
*en sjette Sans,*
*en Pigesjæl, et Foraarsbud,*
*en barneblid Sibylle.*

## DE STILLE STUER

*De nøgne Vægge længes. Tungsinds-tavse*
*de strækker deres graa og stille Flader,*
*saa Rummet hviler i en evig Pavse*
*mens Gulvet i et Havbund-Skær sig bader.*

*Dæmrende Toner i Panelets Fylding*
*hensmelter i en sval æterisk Blidhed.*
*En enkelt Listes glitrende Forgylding*
*gaar som et Solstrejf gennem Rummets Hvidhed.*

*En Sofas hestehaarsbetrukne Sæde*
*indbyder til Besøg . . . en Stol, der venter*
*paa Gæsten, som usynlig er til Stede . . .*
*Klaverets hvide, hvilende Tangenter.*

*Gammel Mahognis dunkelbrune Flamme*
*forædler disse Ensomhedens Stuer.*
*Et enkelt Billed i sin sorte Ramme*
*er Rummets ene talende Beskuer.*

*De blege Vægges blide Harmonier*
*af Graat og Hvidt og lillasarte Toner,*
*et Nyn i Moll af Hjemklangs-Melodier,*
*et Requiem, der dulmer og forsoner.*

*En Drømmeverden, hvor det Svundne kalder*
*og Sjælen giver Svar i Ekkoklange,*
*en Lys-Musik med dybe Intervaller,*
*hvor Skyggespillet skifter mange Gange.*

*En Sfære tystnet af et helligt Minde,*
*hvor Dagens Glimt paa gamle Møbler flakke,*
*et Tempel for en blid og stille Kvinde*
*med Lyset samlet i sin hvide Nakke.*

*En Skaal, et Billed, Blikket i en Bog,*
*Mahognifladers blanke brune Dybder*
*— alt synger med i dette Tonesprog*
*som Korsang fra en Løndomsverdens Krypter.*

*Hver stille Stue blev en Tempelcelle,*
*hvor Sjælen tier som en Eneboer,*
*mens rene Hymner frem af Lyset vælde*
*og Stilheds Urskov af det Dunkle gror.*

## DE GAMLE PALADSER

*De harniskklædte Taarne, de kobbergrønne Tage,*
*disse Spir, der dukker op over skarpe Bastioner,*
*dette Murværks stolte Skuldre fra Enevældens Dage*
*og de kongelige Fløje, som Rokoko-Skjolde kroner.*

*Vejrbidte gennem Sekler, under Patina af Regnen,*
*de rejser deres furede ældegraa Kolosser*
*højt over Tidens skøre og skaanselløse Segnen*
*med en haardfør Majestæt, der Undergangen trodser.*

*Her krummer Marmorbroen sin ædle lave Bue*
*lig en Urne, hvoraf vælder Kanalens grønne Vande.*
*Her bærer Petri Spiret sin Skønhed højt til Skue*
*mod Himlen over Kirken og Tagfalds røde Rande.*

*Amalienborgs Palæer med søjlegraa Façader*
*og paa den stejle Sokkel den bronzegrønne Rytter,*
*der rider evig Pasgang mod fjerne Kolonnader,*
*mens kongelige Genfærd bag lukte Ruder lytter.*

*Se Kronborgs Eventyr i et irgrønt Panorama,*
*hvor Blikket over Tage og Spir mod Havet haster.*
*Storladne Sceneri for et oceanfyldt Drama:*
*Asiatisk Kompagni paa en Baggrund af Master.*

*Saa Stefano rotondo lig et lysfyldt Mausoleum,*
*en ravgylden Himmel under Kuplen spærret inde.*
*Og det ludende Hjørne af det britiske Museum,*
*graanet af Havets Gus og de taagefødte Vinde.*

*O kantede Kolosser med de rugende Masser,*
*der rejser sig mod Himlen lig strandede Arker,*
*spirprydede Borge, tillukkede Paladser,*
*beboede af Sjæle som tiende Monarker.*

*O Mester, som forstod den forstenède Vælde,*
*du har elsket Formens evige magtfulde Kuber*
*og bygget Sjælens Løndom en ensom Tempelcelle,*
*hvor Musiken toner op fra de dybeste Gruber.*

# II

ALFRED BRAMSEN

# LIV OG LIVSVILKAAR

# I

Vilhelm Hammershøi fødtes d. 15. Maj i Krigsaaret 1864. Samtidigt drønede Kanonerne udenfor Vinduerne i det Hus Forældrene beboede paa Hjørnet af Holmens Kanal og Stranden: Sejrherren fra Helgoland vendte tilbage! Disse Kanonskud paa Fødselsdagen, som hilste den vordende Mester i Malerkunstens fredelige Dont, var dog intet at regne mod den Kanontorden der fyldte Verden paa hans Dødsdag d. 13. Febr. 1916.

I det altfor korte mellemliggende Spand af Tid — henimod 52 Aar — levede Vilh. Hammershøi — den fredeligste af fredsommelige — et stærkt tilbagetrukkent Liv paa et eller andet af de meget faa fredlyste Steder, som findes, eller som endnu den Gang fandtes, i Danmarks Hovedstad.

Hans Liv udadtil er nemt fortalt. Som hos alle stærkt udprægede Kunstner-Personligheder, lagde hans særlige Evne sig meget tidligt og ligesaa tydeligt for Dagen. Moderen meddeler at da hun en Dag fortalte den lille Dreng Eventyr, greb han sin Blyant og tegnede Troldene og Nisserne; og saa levende et Indtryk gjorde de paa ham selv, at han skræmmedes og løb sin Vej! Hans Lyst og Evne til Tegning fik heldigvis tidlig god Lejlighed til at udløses ad den engang for alle afstukne Vej. Forældrene, Grosserer Chr. Hammershøi (1828—1893) og Frederikke f. Rentzmann (1838—1914), boede, indtil Drengens 7. Aar, i nævnte Ejendom ved Holmens-Kanal, som ejedes af Morfaderen, Rheder Rentzmann. Efter dennes Død flyttede Familien, sammen med Mormoderen, Enkefru Rentzmann (1805—1883), ud i den Villa i Frederiksberg Allé, skraas for Platanvej, hvor Maleren skulde tilbringe hele sit Ungdomsliv, indtil han giftede sig i 1891. Allerede forinden Flytningen besøgte han Haderslevs-Læreres Skole; men kom saa i Baggers Skole paa St. Knuds Vej, hvor han gik indtil sit 15. Aar. Samtidigt fik han,

Vilhelm Hammershøi. 5 Aar gl.

Grosserer Chr. Hammershøi.
Kunstnerens Fader.

der elskede Tegning over alt andet, Lov til at tegne hjemme hos den ret ansete Tegnelærer Kierkegaard — en Fætter til Søren K. — en Undervisning der varede til hans 14. Aar. Derefter overtog *Grønvold*, som senere blev Lærer ved teknisk Institut, denne Tegne-Undervisning. Jeg har oftere hørt Maleren prise Grønvold som Idealet af en Tegnelærer. Samtidigt malede han hos Landskabsmaleren Fr. Rohde, senere hos Vilh. Kyhn. I 1879 kom han ind paa Akademiet, hvor Vermehren vistnok var den der paavirkede ham mest, og hvor han forblev i fem Aar. Højst forunderligt var det først dér at man opdagede at han var fuldstændig døv paa det venstre Øre — en medfødt Defekt, som han desværre maatte lide megen uforskyldt Straf for. Thi i Skolen opfattedes det som Uopmærksomhed og Ulydighed naar Drengen ikke hørte hvad der blev sagt, og rettede sig derefter.

Af Moderen, Søsteren Anna og Broderen Svend findes der en Række Portræter fra hans Haand — nogle meget tidlige; af den ni Aar yngre Broder endog et som otteaars Dreng (Profil-Billedet der aabner Katalogen). Desværre var han paa dette tidlige Tidspunkt endnu ikke istand til at tegne eller male sig selv; vi maa nøjes med det her gengivne Fotografi fra Ynglinge-Alderen. Desuden gengives et morsomt Fotografi fra hans femte Aar. Det første af hans Selv-Portræter er det bekendte Bryst-Billede fra hans 26. Aar; og fra nu af fortsættes Rækken af Selv-Portræter lige til hans sidste Dage.

Af Faderen malede han aldrig noget Portræt — uvist af hvilken Grund. Billedet af ham er gengivet efter et Fotografi.

Hos Morbroderen Will. Rentzmann, som ejede Haraldssted Papir-Fabrik ved Vejle, malede han nogle af sine første Landskabs-Studier. Ligeledes Aben (Nr. 15), der hørte hjemme derovre. Han elskede Dyr — blot ikke Edderkopper, som fremkaldte en formelig Rædsels-Paroxysme hos ham. Saameget mærkeligere er det at nævnte Abe er det eneste Dyr, han nogensinde malede. En Sommerferie tilbragte han i Gunsømagle ved Roskilde, hvorfra der ogsaa findes et Par Studier. I 1884 meldte han sig ind paa *Krøyers* Malerskole i Bredgade, hvor han sluttede sig nærmest til den et Aar ældre *Carl Holsøe*, med hvem han stod paa en venskabelig Fod lige til sine aller sidste Dage. Det var, medens han gik paa Malerskolen, at han og jeg første Gang mødtes — og som Sportsmænd! Vi var dengang begge Medlemmer af „Københavns Roklub", og talte senere om den Tur vi gjorde sammen

i Kaproningsbaad til „Flaskekroen", hvor Frokosten indtoges. Jeg husker godt det fine, tavse unge Menneske som sad ved Roret, medens vi andre fire roede. Men først i 1888, da jeg begyndte at købe Billeder af ham, blev vi virkelig bekendte.

Vilhelm Hammershøi 1880.

Hammershøi satte Krøyer højt som Lærer, og denne hørte til Gengæld til hans tidligste Beundrere. Det var saaledes væsenlig ham det skyldtes at Kunstforeningen indkøbte den gamle Kone (Nr. 42). Under en Samtale med Krøyer i 1889, ytrede denne: Jeg vil forfærdelig gerne eje et Billede af Hammershøi, men jeg kan daarligt tænke mig, *hvad* det skulde være som *han* vilde bryde sig om at have af mit istedetfor! Nogensomhelst *kunstnerisk* Paavirkning fra Lærerens Side finder vi ikke Spor af i Vilh. Hammerhøis Arbejder, ikke engang i de tidligste.

Samtidigt med at gaa paa Malerskolen malede han hjemme i Frederiksberg-Allé sit, paa Charlottenborg i 1885 udstillede, Billede af sin Søster Anna — det i sin Tid saa omtalte „Portræt af en ung Pige" (Nr. 28), et Billede som formodenlig har givet Anledning til mere Staahej end noget som siden da er blevet udstillet i Akademiets Sale. Den virkelige Grund til denne Sensation skal jeg strax omtale — af ren kunstnerisk Oprindelse var den saavist ikke! Publikum stod nemlig ganske ligegyldig overfor den nye Maler; og selv Fagmænd, Kunstforskere af Profession, stod ret uforstaaende overfor dette „underlige" Billede. Endnu i den nye Udgave af Weilbachs Kunstner-Lexikon (1893), altsaa hele otte Aar efter, hedder det: Han malede sine Billeder i en ejendommelig, næsten farveløs Tone, hvori endog Formgivningen ligesom fordunster, hvad enten dette skyldes en Særegenhed ved hans Øje [med andre Ord en Anomali] eller et fuldtud gennemført Kunstner-Lune".

Efter at to mesterligt udførte Smaabilleder (Nr. 58 og 91) var blevne kasserede af Censuren, rystede Maleren Charlottenborg-Støvet af sine Fødder og fulgte i 1891 de Utilfredse til „Den frie Udstilling". Helt hjemme følte han sig dog næppe nogensinde dér.

Publikum forstod ham jo desuden hverken bedre eller daarligere ude paa Vesterbro end paa Akademiets klassiske Grund. Han maatte alligevel gennem samme Skærsild som de fleste andre af Verdens mest originale Kunstnere. Undtages Kendere som Skønhedsdyrkeren *Sophus Michaëlis*, der fulgte Malerens kunstneriske Udvikling med uafbrudt og voxende Opmærksomhed, var Resten enten forargede Spottere eller lunkne Venner, som ret hurtigt faldt fra — indtil han en skønne Morgen vaagnede som en højt anset Kunstner, overfor

hvem ogsaa hans kritiske Landsmænd sænkede Kaarden, hvilket Udlandets Kendere allerede havde gjort Aar i Forvejen. Det var dog egenlig først efter at man derude havde omsat sin Beundring i mere massiv Form — i Guld-Medailler og Pengesedler —, at Fædrelandet forlenede ham med den Mester-Titel som tilkom ham.

Mester-Titlen var forøvrigt den eneste Titel han nogensinde kom til at bære. Til at modtage en almindelig Titel, eller en Orden, var han altfor fornem. *Fornemhed* var en af hans mest fremtrædende Egenskaber — den traadte frem saavel i hans Kunst som i hans personlige Optræden. Helst holdt han sig tilbage, han „mængede" sig aldrig; men derfor var han ingenlunde ligegyldig for Anerkendelse. Det var egenlig blot denne Anerkendelses hævdvundne *Form* som ikke syntes ham tilstrækkelig exklusiv eller fornem i dens ordinære, officielle Skikkelse — Professor-Titel, Ridderkors etc.

Jeg erindrer saaledes at efterat det i 1896 var lykkedes at faa Statens Kunst-Museum til at gøre sit første Indkøb — Amalienborg —, hos Maleren, fortalte han med et fornøjet Smil at Folk paa Gaden nu hilste ham høfligere end tidligere; det var Anerkendelsen som begyndte at vise sig! Man maa dog ikke derfor tro at han var tilbøjelig til at værdsætte sine egne Værker i synderlig Grad; thi dette vilde være en alvorlig Misforstaaelse. Men hans Kritik var saa vaagen, hans Smag saa træfsikker, at han umuligt kunde nære Tvivl om at det meste af den „Kunst" der blev til udenom ham, var hans egen uendelig underlegen. Her som overalt er det *Maalestokken* der er afgørende. I Anledning af en Rembrandtsk Tegning som en Bekendt havde givet 12,000 Kr. for, ytrede han at det var „godt Køb"; og da han læste et spørgende Udtryk i mit Ansigt, tilføjede han: Jo vist er det billigt! I disse Dage har jeg faaet 3—4000 Kr. for et Billede, det er altfor meget i Forhold til de 12,000 Kr. for Rembrandts Tegning.

Vilh. Hammershøi var en faamælt Mand; men af alle danske Kunstnere jeg har været i Berøring med, forekom hans kunstneriske Dom mig den vægtigste, *hans Smag den mest uangribelige.*

## II

Udarbejdelsen af en fuldstændig Fortegnelse over en flittig Kunstners Livs-Værk, som strakte sig over en Menneskealder, repræsenterer selvfølgelig altid et ikke ringe Arbejde. Men Vanskelighederne ved Udarbejdelsen af Fortegnelsen over *Vilhelm Hammershøis* Samlede Værker maatte nødvendigvis, paa Grund af særlige Forhold, blive usædvanlig store. Maleren gjorde aldrig nogensomhelst Optegnelse angaaende sine Arbejder og deres Salg — altsaa ganske modsat f. Eks. Th. Lundbye, P. C. Skovgaard o. a. af vore Malere, der samvittighedsfuldt noterede alt ned. Vilh. Hammershøi forsynede heller ikke Billederne med Angivelse af Sted og Tid; ja som Regel signerede han ikke engang Lærredet! Det V. H. eller V. Hammershøi som findes paa nogle Billeder — især paa Stue-Interiører —, an-

bragtes efter paagældende Kunsthandlers udtrykkelige Ønske, aldrig paa Kunstnerens eget Initiativ.

Vi har saaledes det Særsyn at forskellige Billeder af Stuer som blev til „mellem Slagene", fordi Kunstneren maatte leve, medens han grublede over en eller anden kunstnerisk Opgave som stod hans Hjerte nærmere, — at netop *de* optræder med den „Garanti" for Ægthed som mere betydende Værker, ja saa at sige alle Hovedværkerne, mangler! Ganske vist *behøver* de ingen Signatur, eftersom denne uden Vanskelighed kan læses ud af hvert eneste Penselstrøg.

For en Fremmed vilde den foreliggende Opgave saaledes være næsten uløselig; og det skyldes i Virkeligheden et nært personligt Forhold til Maleren — et Forhold som strakte sig over mere end et kvart Aarhundrede —, at denne Fortegnelse ser Lyset. I Tidens Løb frembød der sig saaledes god Lejlighed til at se en større Del, og deriblandt det Værdifuldeste, af hans Produktion — efterhaanden som Værkerne blev til. At komme til at se *alt* kunde der dog ikke godt være Tale om; alene af den Grund at han lagde Skjul paa Frembringelsen af visse Billeder, som efter hans egen Mening var „daarlige". Uden Undtagelse var det Billeder af forskellige Stuer med en kvindelig Figur — „Kunsthandler-Billeder" —, som plejede at forsvinde sporløst ned ad Trappen, inden Farven endnu var bleven rigtig tør. Efterhaanden som han fik sine Arbejder bedre betalt, blev disse, ikke altid lige inspirerede, Billeder naturligvis sjældnere, for tilsidst ikke mere at se Lyset.

At flere af disse, af ham selv saa lavt værdsatte, Billeder af Stuer, har en ikke ringe Kunst-Værdi, er der dog ingensomhelst Tvivl om. Selv med den dybeste Agtelse for en genial Kunstners Selvkritik — og den manglede Vilhelm Hammershøi saavist ikke — bliver det dog næppe *ham* der kommer til at fælde den endelige Dom over Værkerne. *Eftertiden* er jo Højesteretten, for hvis Skranke Klinten sigtes fra Hveden, og hvis inappellable Kendelse sætter Evigheds-Stemplet paa „Mesterens Mesterværker".

## III

Hvad *Tids-Angivelserne* angaar, er Værkerne her indordnede i Grupper under det Aarstal hvor hvert enkelt hører hjemme. Hverken Tids- eller Steds-Betegnelser findes paa Hammershøis Billeder; derfor gives i det følgende en Oversigt over de Steder hvor Maleren boede til forskellige Tider. Har man først Aarstallet, er det dermed fastslaaet *hvor* Billedet blev til: i Frederiksberg Allé, i Gyldenløves („Mikkel Vibes") Gaard eller andetsteds. Kun for *Landskabernes* og de forholdsvis meget faa i *Udlandet* malede Billeders Vedkommende, var det nødvendigt at anføre Steds-Betegnelser i Katalogen.

Fra Vilh. Hammershøi begyndte sin egenlige kunstneriske Virksomhed — altsaa efter 1880 og indtil sin Død i 1916 — boede han i syv forskellige Lejligheder i København.

Indtil han indgik Ægteskab med *Ida Ilsted* i 1891, boede han i Forældrenes Villa i Frederiksberg-Allé skraas for Platanvej. Dér blev, som nævnt, hans første Udstillings-Billede „Portræt af en ung Pige" til. Paa samme Tid benyttede han til Atelier et større Rum i den, den Gang lige fraflyttede, „Wærnske Stiftelse" i Allé-Gade. Her malede han i Slutningen af 1888 sit, i 1889 først udstillede, Stue-Interiør (Nr. 72), et Billede som nu tilhører Stockholms Kunst-Museum.

Hverken dette Billede eller det farveskønne Portræt af Vilhelmine Bramsen — Malerens første Bestilling — som begge udstilledes i det nævnte Aar, vakte Opmærksomhed; ligesaalidt hos Publikum som hos Fagmændene. Ikke én af disse havde et rosende Ord tilovers for de to, paa det Tidspunkt *unique*, Arbejder; derimod hørte man samtidigt Ordet Affektation i Forbindelse med denne uforfalskede Kunstner-Personligheds Navn.

Lidet anede disse „Sagkyndige" at dette lille graa Billede — som nogle Aar efter opnaaede stor Berømmelse — var det første af den Række af „Stuer" der efterhaanden skabte Malerens Verdens-Ry. Havde han ikke malet *dem*, men indskrænket sig til at portrætere sine Venner, vore Slotte og det danske Landskab, vilde han utvivlsomt være gaaet i sin Grav uden at hans Navn var naaet synderlig udover de virkelige Kenderes snevre Kreds. Hvor stor Forskellen var bleven, forstaar man naar man blandt det store kunstkøbende Publikum endnu bestandig hører Betegnelsen „en Hammershøi" — hvorved underforstaas en *Stue* med eller uden Figur; men *aldrig* et Portræt, en Bygning eller et Landskab! Uden Billederne fra hans Stuer altsaa ingen Popularitet; og uden denne ingen Subsistens-Midler! Publikums Indflydelse paa bildende Kunst er desværre næsten altid skæbnesvanger for Kvaliteten af samme.

Af disse Blade hvor Malerens *Livsværk* taler i samlet Kor til os, fremgaar det tydeligt at Folkets Røst ikke var Guds Røst. Thi virkelige Kendere sætter Malerens Slotte, Kirker, Landskaber — for slet ikke at tale om de mesterlige Portræter — ligesaa højt som de dejligste blandt Stuerne. At Portræterne staar mindst paa Højde med de bedste, Nutids-Kunsten kan opvise, skyldes naturligvis i første Linje hans Geni; men en Del af Forklaringen maa søges i at han ikke var Portrætmaler *ex professo* — hvad der klinger paradoxalt, uden dog i mindste Maade at være det. Vist er det at den Mester som kun foreviger Personer der staar ham nær, giver den lødigste Karakteristik. Han løber ikke Fare for at komme ind paa det Skær hvor Portrætmalere *en vogue* — ligefra van Dyck og nedefter — tilsidst strander: Overflade-Karakteristik og Rutine-Behandling. Undtages to eller tre Portræter, malede Vilhelm Hammershøi, foruden sin Moder, Søster, Broder, sig selv og Hustru, i hele sit Liv kun Mennesker han holdt af, eller som han ihvert Fald kendte nøje. Noget, hans egne Ord desuden fuldtud bekræfter. „Portræter vil jeg meget gerne male — sagde han i 1908 til en Interviewer og Stenograf —, men det maa være Nogen, jeg kender godt. Jeg vilde rigtignok meget nødig male Portræter i den Forstand at male fremmede Mennesker som kommer og bestiller deres Portræt. Helst vil jeg kende dem meget godt inden jeg maler dem.

Man bliver desuden træt af idelig at male de „Interiører“ som Folk for Tiden aldrig synes at kunne faa tilstrækkelig mange af; og hvad jeg ellers maler, lader det ikke til at man bryder sig om!“

Men man synes ikke at *ville* se og anerkende Portræt- og Figurmaleren Vilhelm Hammershøi. Maler *han* Portræter? — er det almindelige Forundrings-Udbrud, naar Emnet kommer paa Tale. Det hjælper næppe at Katalogens Aabnings-Nummer er et Portræt, eller at Malerens første Udstillings-Billede var det meget omtalte Ungpige-Portræt. Men mon det ikke vil aabne Folks Øjne, naar det oplyses at c. 150, d. v. s. *to Femtedele af Katalogens samtlige Numre*, er Portræter eller Figur-Billeder? Omtrent 100 er Landskabs- og Arkitektur-Billeder. Der bliver altsaa c. 125, ɔ: kun en Tredjedel „Stuer“ tilbage!

## IV

Men hvad var den dybestliggende Aarsag til at de to paa Charlottenborg i 1889 udstillede, hver for sig fremragende, Billeder Nr. 72 og 76, saa at sige ikke ænsedes af de *selv samme* Kunst-Venner som næppe kunde finde tilstrækkelig stærke Lovord om de to foregaaende — Søsterens Portræt og den unge Pige der syer? Kender man Intet til dansk „Kunst-Politik“, og har man aldrig prøvet paa at udrede de mærkelige Veje ad hvilke den færdes, fatter man vanskelig hvilken uhyggelig Indflydelse den mere end en Gang har havt paa danske Kunstneres Livs-Skæbne. Netop ved Vilh. Hammershøis første Fremtræden rasede uheldigvis et af de ikke ualmindelige Slag mellem Kunstnerne inden- og udenfor Akademiet. Oppositionen havde denne Gang en betydelig intellektuel Kraft og en ypperlig Pennefører i Karl Madsen, den senere Galeri-Direktør, som strax saa hvilken Blottelse Akademi og Charlottenborg-Censur havde givet sig ved at ignorere den nye, mærkelige Maler. Den „Neuhausenske Præmie“ — til hvilken Maleren havde indsendt Portrætet af Søsteren — blev ikke tildelt ham, men en eller anden, hvis Navn strax indviedes til Glemsel. Og i 1888 vragede Komitéen Nr. 58, af hvilken Grund det yndige lille Billede lovpristes af Oppositionen som vistnok intet andet af Malerens Arbejder. Havde han faaet den Neuhausenske Præmie, og var Billedet af den syende Pige blevet ophængt paa Charlottenborgs Væg, vilde alt være gaaet ganske stilfærdigt, og Malerens Navn ikke naaet ud til det store Publikum. Nu derimod benyttede Oppositionen Sprogets stærkeste Betegnelser om disse vragede Begynder-Arbejder, hvad der maatte vanskeliggøre Malerens Position senere. Superlativerne skulde jo kun virke som en Brand i Næsen paa Akademiet! En for Maleren uheldig Reaktion var uundgaaelig ovenpaa denne Introduktion, som passede saa slet som muligt for den tilbageholdne, næsten sky Kunstner. Ja, endnu i Dag er der dem der svæver i den Illusion at disse, i sin Tid mest omtalte, Ungdoms-Værker, af *den* Grund ogsaa er de betydeligste!

Hans første, meget karakteristiske, lille Udstillings-Landskab (Nr. 65) blev til under et Sommer-Ophold i Lyngby 1888. Heller ikke dette Billede, som udstilledes paa den første frie Udstilling der aabnedes i 1891 i Kunsthandler Kleis' Sale paa Vesterbro, vakte tilnærmelsesvis den Opmærksomhed det fortjente, som et nyt og helt personligt Syn paa dansk Natur — en Opfattelse der Gang paa Gang kommer igen i hans senere Landskabs-Billeder: den lave Horisont under en meget høj, skyet Himmel som fylder Broderparten af Lærredets Flade. Mellem denne mægtige Himmel og Forgrunden, som her og paa Billedet af Gentofte Sø (Nr. 241) er Vand, paa „Kongevejen" og Lejre-Billederne (Nr. 115 og 276—280) grønlige og gulgrønne Korn- og Græs-Marker — findes et smalt Bælte. Denne Strimmel Land er „Landskabet" i dets gængse Betydning, som hos ham bestaar af en Vej med Rækker af Træer der strækker sig tværs henover Lærredet, eller af en busk-bevoxet Skrænt ned mod Søen, eller af nogle Trægrupper paa Toppen af det bølgeformige Terræn.

Det var umuligt ikke at blive slaaet af Modsætningen mellem de hjemlige Kunstkenderes Ligegyldighed og de udenlandske Kenderes Overraskelse. Théodore Duret udbrød under et Besøg i 1889, da han fik Øje paa det lille Billede fra Lyngby-Sø: „Mais c'est un vrai artiste!" Med Kunstkenderens sikre Instinkt var han strax, da han kom ind i Stuen, traadt hen foran dette, efter Danskernes Mening „ubetydelige", Billede af den ham helt ubekendte Maler. Og fra det Øjeblik af var det ikke muligt at drage den eminente franske Kenders Opmærksomhed bort fra Hammershøis øvrige Værker, for muligvis at interessere ham ogsaa for de gode Ting som hang paa Væggene, af ansete danske Malere. Han rejste faktisk bort med det Indtryk at vi kun havde én Maler der formaaede at samle Verdens Opmærksomhed om sig.

I København var han Askepot blandt Malerne. Hvor ringe hans Position var paa dette Tidspunkt, hvor han allerede havde præsteret tilstrækkeligt værdifuldt Arbejde til at hans Navn aldrig vilde kunne slettes af Kunst-Historien — selv om han var gaaet bort i sit 25de Aar —, fremgaar af følgende lille Episode. Finans-Udvalget havde i 1889 bevilget en rund Sum, jeg tror 6000 Kroner, som skulde fordeles i en Snes Portioner hver paa 300 Kroner og uddeles til unge Kunstnere der agtede sig paa Studie-Rejse til Verdens-Udstillingen i Paris, hvor Hammershøi var smukt repræsenteret og tilmed fik „Mention honorable". For en Sikkerheds Skyld gik jeg op i Kultus-Ministeriet for at tale hans Sag. Dér traf jeg Ministerens Sekretær Hr. Andreas Weis — senere Departementschef sammesteds —, som ogsaa lovede at støtte Maleren ved Uddelingen. Ikke desto mindre var han *ikke* mellem de tyve Lykkelige. Ikke engang lumpne 300 Kroner undede man ham! Og da jeg senere traf Hr. Weis og spurgte ham hvorledes dette var muligt, svarede han „at Ministeren ikke syntes om *den Maler;* derfor vilde han ikke insistere!" Havde Weis havt ringeste Anelse om at det her drejede sig om en Maler, hvis Navn femten Aar efter vilde være kendt hele Verden over, vilde han dog formodenlig have „insisteret".

## V

I 1890 forlovede Hammershøi sig med *Ida Ilsted*, f. 1871, Datter af Købmand *J. P. Ilsted* i Stubbekøbing (Katalog Nr. 83). Hun blev ham ikke blot en trofast Hustru lige til hans Død 26 Aar efter, men var desuden hans foretrukne Model i alle disse Aar. Det legemstore Portræt som han strax efter Forlovelsen malede af den unge Pige (Nr. 85), var det første i Rækken — og vel ogsaa det duftigste, det mest inspirerede — af alle de Portræter, hvor hun er fremstillet alene, sammen med ham selv eller med hans Moder og Søster. Men ogsaa i Billederne af Stuerne ser man hende siddende eller staaende, en face eller i Profil, som oftest dog fra Ryggen og sortklædt. Det har næppe været lige morsomt for hende bestandig at skulle figurere i disse Billeder og stadig høre de lidet aandrige, aarlig tilbagevendende, Bemærkninger som denne Gentagelse gav Anledning til. Vi maa derfor være hende taknemlig for den Resignation, hun vedblev at vise overfor Kunstnerens indtrængende Ønsker paa dette Punkt.

Omtrent samtidig paabegyndte han Christiansborg Billedet (Nr. 120), som førte Maleren ind paa en helt ny Bane, nemlig at male gamle danske Slotte og andre monumentale Bygninger — Billeder, som skulde skaffe ham stort Ry. Vi boede dengang i min Faders Ejendom paa Hjørnet af Stormgade og Frederiksholms-Kanal. Fra Hjørne-Vinduet saa man Marmor-Broen med de to Pavilloner der kom til at udgøre Billedets virkningsfulde Midter-Parti. Maleren blev imidlertid træt af den overvældende Masse Enkeltheder, alle de Hundreder af smaa Ruder i Vinduerne ud mod Kanalen, og forlod derfor Billedet halvfærdigt. Det henstod i halvandet Aar førend det lykkedes at overtale ham til at gøre det færdigt. Og nu viste det sig tilmed at han havde overvurderet Vanskelighederne, eftersom de mange forhadte Smaaruder etc. kunde males mere impressionistisk d. v. s. uden altfor mange Detailler. Netop dette senest udførte Parti — Billedets højre Side — blev det smukkest behandlede i Billedet, som udstilledes paa den frie Udstilling i 1892 og vakte tilstrækkelig stor Opmærksomhed til at Maleren fik Lyst og Mod til at gaa

102 Ida Ilsted 1891. Kul.

videre paa den Vej. Sommeren 1893 tilbragte han hos os paa „Krathuset", det gamle Puggaard'ske, nu Hegels, i kunsthistorisk Henseende interessante Landhus i Ordrup-Krat. I Storstuen, som har Ovenlys, malede han det bekendte store Billede af den syttenaarige *Henry Bramsen* ved Celloen (Nr. 131). Af dette Billede er det ikke svært at læse sig til Malerens Forhold til Musikens Kunst; det er fyldt med Musik: „Himlen er fuld af Giger", som den tyske Digter siger. Naar han ikke som Skoledreng fik Undervisning i Musik saaledes som sine Søskende, laa det jo i at hans Fritid var helt optaget af at tegne og af private Tegne-Timer. Han var derfor senere hen udelukkende henvist til sit *medfødte* musikalske Naturel; men at dette ikke var helt ringe, fik jeg Syn for bl. a. da vi en Aften hørte en Kammermusik-Komposition af César Franck, som øjensynlig fængslede ham. „Jeg erindrer tydeligt — sagde han — da jeg første Gang hørte den". Denne „første Gang" viste sig at være i Firserne — altsaa en hel Snes Aar tidligere, dengang Louis Glass lige var kommen hjem fra Belgien og i „Kammermusik-Foreningen" gjorde os bekendt med den geniale Komponist! Men ogsaa paa dette Kunst-Felt var Maleren en afgjort Særling. En Aften da vi hørte „Cavalleria rusticana" sammen, vendte jeg mig, da Tæppet gik ned efter den sidste højst dramatiske og ret oprivende Scene — mod ham med disse Ord: „Er det virkelig første Gang De hører denne pragtfulde Musik!" Hvortil han, med et af Vrede fortrukket Ansigt og med vrede-skælvende Stemme, svarede: „Ja, og jeg haaber at jeg *aldrig* skal høre den igen!" En saa stærk Afsky havde denne, med rigelig stærke, næsten lidt grove Midler virkende Musik vakt hos ham.

Efter at have malet „Violoncello-Spilleren" fik han uimodstaaelig Lyst til selv at spille Cello, og tog et Utal af Timer hos en Cellist i det kgl. Teaters Kapel. Men efter et Aars Forløb indsaa han det haabløse i Forsøget, og satte Instrumentet tilside. Forklaringen er at hans Haand og Fingre absolut kun var skabte til at føre Pensel og Blyant — ligesom Mozarts kun var skabte til at frembringe Musik. Hammershøi *kunde* saaledes ikke lære at barbere sig selv — ikke engang med den lette og ufarlige amerikanske Maskine; og indtrængende Formaninger til ham om at skænke Verden nogle *Raderinger* strandede paa samme Skær: en Smule Teknik der var *ny* for ham! Det er ørkesløst at tænke paa *hvad* vi dér gik tabt af; men det har sikkert ikke været smaa kunstneriske Værdier, naar man tager i Betragtning hans vidunderlige Evne til formelig at fremtrylle en Farve-Illusion kun ved Hjælp af Sort og Hvidt. At hans Navn vilde være blevet langt almindeligere bekendt, er givet. Rembrandts Værk uden Raderingerne vilde aldrig være blevet saa universelt beundret som det faktisk er blevet!

I Efteraaret 1893 malede han den gamle Del af *Frederiksborg Slot* (Nr. 124), og i 1896 *Fra Amalienborg Plads* (Nr. 153). Dette blev det første Billede som Staten erhvervede; og denne, tilsyneladende uforklarlige, Begivenhed gik saaledes til. Han vilde gerne male dette Emne, hvorfor vi skaffede ham Tilladelse til at sidde i det daværende Udenrigs-Ministerium, den nuværende Konges Residens. Herfra havde han Salys Statue i næsten ren Profil og

Christian IX's Residens-Palæ i Baggrunden. Denne herlige Statue har Sophus Michaëlis træffende karakteriseret i Digtet „Amalienborg“:

Skinner Maanen ligner Giganten
højt til Hest, selve Sten-Kommandanten.

Uden Meddelelse om at Billedet allerede *var* solgt, ophængtes det i Kunstforeningens Sal, hvor Galeri-Kommissionens Medlemmer blev indbudne til at tage det i Øjesyn. Naturligvis maatte hver enkelt af de Herrer „præpareres“, et Arbejde hvormed daværende Assistent ved Museet, Karl Madsen, stod os bi.

Da Amalienborg-Billedet overtoges af Staten var der skellig Grund til at tro at nu, da Kommissionen var kommen paa Gled, vilde Indkøbene af Malerens Arbejder gaa Slag i Slag. Vi tog ikke i Betragtning at der ved dette første Indkøb ikke havde været Gnist af Initiativ at spore fra Museets Side, og at Indkøbet kun kom istand efter ret usædvanlige Anstrengelser udefra. At der skulde rinde *et Tiaar* hen inden man næste Gang afkøbte Maleren et Billede, og at han skulde gaa i sin Grav, uden at Galeri-Kommissionen, tilmed med den nye Direktør, Karl Madsen, i Spidsen, havde taget sig saameget sammen at Museet fik blot *et eneste af hans Stue-Interiører* — ja det maatte man virkelig have besiddet ikke mindre end profetisk Gave for at forudsige!

Den fine Kender *Alfred Lichtwark* — Hamburg Kunsthalles energiske Direktør — skrev omtrent samtidigt en Afhandling i „Zukunft“: „Kunstschaffen und Kunstbesitz“, hvori han paaviste hvor uheldig en Institution en Galeri-Kommission egenlig er. Efter i store Træk at have gennemgaaet Kunstens Kaar i Tidens Løb — hvorledes Kirken afløstes som Kunstens Beskytter af Fyrsterne, og disse igen af Staten og Borgerne — siger han at Fyrsten nutildags ikke engang betyder saameget for Kunsten som en enkelt af disse kunstelskende Borgere. „I København f. Eks. er de mest fremragende Kunstsamlere: en Brygger, en Tobakshandler og en Tandlæge“.

Om Galeri-Kommissionernes Indkøb skriver Lichtwark: „Der er stor Forskel paa den Maade hvorpaa Staten *nu* erhverver Kunst, og saa den fyrstelige Tids Maade. Medens Fyrsten drog fremragende Kunstnere til sig, forstaar Nutids-Staten kun rent undtagelsesvis at finde dem; dertil er den altfor upersonlig. Vi har tusinde Gange oplevet at „Kommissionerne“ *forsømte* Lejligheden, og næppe én Gang af Tusinde — og da rent tilfældigt — at de *benyttede* Lejligheden. De bedste Billeder der maltes i det 19. Aarhundrede er kun yderst sjældent komne i Statens Besiddelse ad den *direkte* Vej. *Staten vil nødes til, med uhyre Bekostning, at erhverve det, den begyndte med at vrage af Nutidens bedste Kunst.*“

Alfred Lichtwark har Ret, uigendrivelig Ret i at en Galeri-Kommission er en ufuldkommen Institution som en Følge af sin Upersonlighed og Uansvarlighed; og at det derfor bliver en dyr Spas for Museerne at erhverve, hvad der vragedes da det gunstige Øjeblik var inde. Dette er dog en forholdsvis ringe Ting — Spild af Penge — sammenlignet med *den*

151. Spisestuen i Rahbeks Allé. Louis XVI. Stil (Laxrødt, Hvidt og Guld).

*kunstneriske* Skade der paa den Maade foraarsages — noget, ikke engang Lichtwark synes at have havt Øje for. Saafremt det kgl. Teater ikke existerede, vilde visse af de bedste Værker faa en krank Skæbne; saa bedrøvelig at Forfatterne snart vilde ophøre at producere dem. Derfor faar Teatret en aarlig Subvention af Stats-Kassen, hvad der tjener til at opmuntre Frembringelsen af *alvorlig* Kunst — som Modsætning til Revy-Gøglet. Netop af samme Grund faar Galeri-Kommissionen saa og saamange Tusinder aarlig — ikke saameget for at købe en Del „kønne" Billeder, som let vilde finde Købere blandt Publikum, men i første Linje fremragende Værker som af en eller anden Grund: Størrelsen, Emnets Særhed eller en stærkt udpræget Originalitet, ikke kan regne med det kunstkøbende Publikums Paaskønnelse.

Det store Billede „Fem Portræter" (1901), hvoraf der gengives fire Portræt-Hoveder (Nr. 220—223), henstod ubemærket i tre Aar, inden det gik til Udlandet, hvor det solgtes til et bekendt Privat-Galeri. *Samtidigt* forlod Maleren sit store, løfterige Arbejde „Aften i Stuen" (Nr. 250), til hvilket alle Forarbejder var gjorte, for aldrig senere at fuldføre det, ja for aldrig mer at begynde noget nyt Gruppe-Billede. Han var *for* skuffet over at Galeriet endog vragede „Fem Portræter", et Arbejde, han havde lagt hele sin Sjæl, hele sit Talent i, som gengav nogle af vore mest fremragende Personligheder indenfor bildende Kunst, og som han naturligvis gerne vilde repræsenteres af i Fædrelandets Kunst-Museum. Tilsidesættelsen var *for* stor til hurtigt at forvindes! Meget beklageligt for Eftertiden, fordi det nye Billede utvivlsomt var blevet den 40-aarige Kunstners Mesterværk! Man betragte blot Detaillen i Gengivelsen! Den overstraaler endog det tilsvarende fortræffelige Forstudie som Museet ejer *).

## VI

Fra Efteraaret 1891 boede Maleren som nygift i den senere nedrevne, saakaldte „Struensees Villa" i Rahbeks Allé, hvis Stuer Eftertiden faar et Begreb om bl. a. gennem

*) Desværre har man hængt selve Billedet (i Sal XIX) saa højt at Kunst-Forskeren umuligt kan studere dets Enkeltheder.

Spisestuen i Louis XVI. Stil (Nr. 138 og 151). Da Villaen skulde nedrives for at give Plads til en af de almindelige fem Etages Kaserner, flyttede Maleren i 1897 til „Aahuset“, som Ulrik Plesner lige havde opført paa Aa-Boulevarden. Dér blev han dog kun en stakket Tid — indtil han i 1899 opdagede Borgmester Vibes ældgamle Gaard i Strandgade Nr. 30, hvor han tilbragte det frugtbareste Tiaar af sit Kunstnerliv, og hvor hans Talent naaede sit Højdepunkt.

Huset — som siges at være bygget af Ulrich Christian Gyldenløve, og hvor Kongesønnen i hvert Tilfælde boede — var i en yderst slet Forfatning da Maleren flyttede ind; og værre blev det i den halve Snes Aar, han beboede det, fordi den Særling der ejede det, i al den Tid ikke taalte hverken Murske eller Malerkost indenfor Gaardens Enemærker. Tilsidst, i Aaret 1909, nødsagedes Ejeren til at sælge det, hvorfor Maleren maatte forlade det med et tungt Hjerte. Panelerne, de dejlige Døre og Dør-Beslag, Væggene, Gulvene, Trapperne af Teak-Træ med Smedejerns Gelændere, Lofterne, Vinduerne og Lys-Virkningerne, ja selve den mørke, efterhaanden vel kraftige Patina i Gaardsrummet, var jo altsammen skabte til at gengives af Malerens kræsne Pensel. Han kunde umuligt tænke sig at bebo en almindelig, komfortabelt indrettet men stilløs Lejlighed. Den nye Ejer af Mikkel Vibes Gaard lod alt „restavrere“, saa at det der oprindelig drog Maleren uimodstaaeligt — Aarhundreders urørte Patina — forsvandt for stedse.

Det var derfor ogsaa et Fejlgreb at han i 1909 flyttede ind i Kvæsthus-Gade 6 (Beckett & Meyers Ejendom), hvorhen den storslaaede Udsigt over Havnen lokkede ham. „Nu skal jeg rigtig til at male Skibe!“ — sagde han dengang.

Fartøjer havde bestandig øvet en stærk Tiltrækning paa ham. Under et af sine Ophold i London tog han endogsaa ned ad Floden til Greenwich, for dér at finde et godt Sted, hvorfra han kunde male Skibene paa Themsen. Men paa den Aarstid — han sværmede for England i det mørke Efteraar! — var alting omtaaget og for mørkt til at males, hvorfor denne i og for sig fortræffelige Plan røg i Lyset. Ligesaa gik det i Kvæsthus-Gade; men her var det *Afstanden*

Gaarden i Strandgade 30. Vinteren 1907.
Kunstneren i Forgrunden, Ida Hammershøi i Svalegangen.

Maleren Carl Holsøe Akademi-Direktøren Viggo Johansen
Galeri-Direktøren Karl Madsen

fra Skibene, som viste sig at være større end han oprindelig havde tænkt sig. Og da Beboelses-Rummene tilmed var alt andet end maleriske, flyttede han allerede næste Aar hen i den gamle Ejendom Nr. 25 i Bredgade, hvor han boede i Mellembygningen. Dér lokkede desuden en ikke saa lille Have — „Ursulas Have“, — som han ogsaa lejede. I Bredgade boede han fra 1910, indtil han i Foraaret 1913 flyttede ind i en af Asiatisk Compagnies Bygninger — fra Midten af det 18. Aarhundrede, — som han jo tidligere havde malet gentagne Gange ovre fra den anden Side af Strandgade (Kat. Nr. 188, 236, 237, 303). Dér henlevede han sine sidste, ikke særligt glædelige, Aar. Først blev han selv meget syg, formentlig en Lungelidelse; og da han kom op, mistede han sin kære Moder, som fra første Færd havde omfattet hans Kald og Arbejde med Forstaaelse og Beundring — og hvis monumentale Portræt han malede i 1894 (Nr. 136). Og saa kom den lange, haabløse Sygdom som endte ude paa Kommune-Hospitalet, hvor hans gode Hustru plejede ham til den sidste bitre Stund. Daarligt hørte han fra Barnsben af, og nu kunde han ikke tale — som en Følge af Svulsten i Brystet!

## VII

Under Malerens gentagne, og ikke ganske korte, Ophold i Udlandet, malede han ikke ret mange, men til Gengæld saameget betydeligere Billeder. I Paris 1891 „*Et græsk Relief*“ (Nr. 107), efter det herlige, oldgræske Marmor-Relief i Louvres nederste Etage. Det Billede, jeg engang skrev om at det ligesom aabenbarede Malerens Muse, der triner frem ligesaa stilfuldt som stilfærdigt. Relieffet maa have gjort et dybt Indtryk paa ham og fængslet ham saa stærkt at han *maatte* reproducere det paa Lærredet. En Dag — mange Aar efter — da han stod i dyb Betragtning af denne maleriske Gengivelse, blev han spurgt om han syntes den var god, hvortil han svarede sit sædvanlige betingede: Aah ja! Om han maaske gerne vilde have Billedet tilbage igen? Nej, saa vilde han da ti Gange heller eje en god Afstøbning af Relieffet!

Under Opholdet i Paris malede han endvidere Dobbelt-Portrætet af sig selv og Hustru (Nr. 104) og naturligvis ogsaa Forstudiet til samme (Nr. 105).

I Rom 1902 malede han den gamle Rund-Kirke — *San Stefano rotondo* —, et af hans mest fuldendt skønne Værker, som Kunstforeningen har Æren af at have købt hos Maleren paa et Tidspunkt, hvor Staten og dens Museum ignorerede hans Existens (Nr. 232). Det var dog ingenlunde alene den gamle Kunst der drog ham til Italien; selve Befolkningen vakte hans levende Interesse. Derfor harmede det ham ogsaa at se hvorledes Landets egne Børn trængtes tilside af Englændernes, men dog især af Tyskernes, stedse tættere Skarer; saa at man maatte ud paa Landet for at finde det italienske Element. Da vi — sammen med vore Damer — Aaret før Krigen var i Berlin i Paasken, havnede vi en af Helligdagene i en stor og god italiensk Restavration — „Monti“ hed den vist, hvor Italienerne i Løbet af Aftenen strømmede til i Hundredvis, saa at der næppe var en Kvadrat-Tomme Bord tilovers. Vi blev efterhaanden som én stor Familie; og efter at Hammershøi havde spist sin Risotto, drukket sin Chianti og faaet sin halvfod lange italienske Cigar tændt — glædede han sig som et Barn, medens de endnu barnligere Sydboere skiftevis sang Solo og Kor til Ledsagelse af Guitarer og Mandoliner. Han var næppe til at faa derfra, og da vi omsider brød op, udbrød han begejstret: „Aldrig har jeg i Italien været sammen med saamange Italienere som iaften!“ — Vi fem Danske var øjensynlig de eneste Ikke-Italienere i hele den store Forsamling.

Paa Besøg hos Borwick i Syd-Engl. 1906.
(Paa Bagvæggen et Landskab af Gainsborough)

I London malede han under sit Ophold i 1898 det store *Dobbelt-Portræt* (Nr. 182), hvor han og hans Hustru sidder ved et Bord med hvid Dug, hun en face, han set fra Nakken. Endvidere Por-

Fra Bredgade 25. 1912.

trætet af *Karen Bramsen* (Nr. 175), som senere blev gift med Kobberstik-Samlingens Leder, Gustav Falck. Under sit næste Ophold i London — i 1906 — malede han et Par fortrinlige Billeder fra British Museums Omgivelser, hvoraf Nr. 289 hænger paa vort Kunst-Museum, det andet ejes af Leonard Borwick (Nr. 290). Og endelig under sit sidste Ophold i Verdens-Byen 1912, *Jødeskolen* i Guilford-Street og et Par mindre Billeder (Nr. 353 og 357).

At han aldrig kom helt i Kontakt med den fremmede Natur, den fremmede Race og Jordbund, fremgaar med tilstrækkelig Tydelighed af disse udenlandske Billeders Karakter. Der existerer saaledes *ikke et eneste udenlandsk Landskab* fra hans Haand; et enkelt Platantræ (Nr. 356) repræsenterer fremmed Landskab i Hammershøis Kunst! Foruden de nævnte arkitektoniske Billeder var det egenlig kun *Portræter* som blev til i Udlandet, altsaa Billeder som han ligesaa godt kunde have malet hjemme i København! Det er betegnende for denne — i alle Henseender særprægede — Kunstner, som jo faktisk havde langt flere Beundrere *udenfor* Hjemlandet end nogen anden dansk Maler har havt, at netop *han* følte sig ligesom *rodløs* i det fremmede Land! Forklaringen er at han overfor den fremmede Natur savnede de tilvante Idé-Associationer, de lokale Traditioner og de literære Tilknytninger der nu engang er ligesom sammenvoxede med den hjemlige Jordbund. Saa stavnsbunden, saa rodfæstet i *dansk* Jord var han, at Savnet af disse Idé-Forbindelser var nok til at besværliggøre, for ikke at sige umuliggøre, Fremstillingen paa Lærredet af den fremmede Natur. Selv fra Steder som han beundrede, f. Ex. Syd-England, hvor han gentagne Gange var Gæst hos Vennen *Leonard Borwick*, existerer der ikke saa meget som en Stump Lærred fra hans Haand, og det tiltrods for at han modtog Bestillinger paa Billeder derfra. Han var ubetinget den mest exclusiv danske — den mindst „internationale" — af alle Samtidens Malere.

Den ovennævnte Forklaring paa Fænomenet er forøvrigt Malerens egen, som fremkom paa Foranledning af Spørgsmaal der i den Anledning rettedes til ham.

---

Vilh. Hammershøis syv Bopæle i København var saaledes disse: Inden 1891, Forældrenes Villa i Frederiksberg Allé — med extra Arbejdsrum i Allégade. Fra 1891 til 1897 i Rahbeks Allé. Fra 1897 til 1899 „Aahuset" paa Aaboulevarden. Fra 1899 til 1909 i Mikkel Vibes Gaard, Strandgade 30 Christianshavn; fra 1909 til 1910 i Kvæsthusgade Nr. 6; fra

1910 til 1913 i Bredgade Nr. 25, Mellembygningen, og endelig fra 1913—1916 i Asiatisk Compagnie, Strandgade 25.

I disse forskellige Boliger elskede han at omgive sig med faa men *udsøgte* Sager; thi hans Smag kunde — som allerede nævnt — ikke være sikrere end den var. Hvad han erhvervede af Møbler, Billedværker og Bøger, var derfor baade stilfuldt og sjældent; men det var naturligvis først efterhaanden som hans pekuniære Status forbedredes, at han kunde tillade sig tildels at tilfredsstille sin hede Attraa efter at samle. Havde han levet en halv Snes Aar længere vilde hans Indbo sikkert have rummet ikke saa ganske faa værdifulde Sager. Bøger i sjældne, fine Udgaver og Bind, var den første af disse Luxus-Passioner som lagde Beslag paa hans aldrig tilstrækkelig fyldte Pengepung. Han hørte nemlig til dem der knebent har Penge nok til Forbruget — selv om Lejligheden til at tjene dem er udmærket. For en rund Sum af 6000 Kroner solgte han i Begyndelsen af 1914 (!) en hel lille Samling af sine Billeder til en altfor *smart* københavnsk Kunsthandler; de var allermindst det firdobbelte værd paa Kunst-Markedet paa det Tidspunkt! Hans Bogsamling blev efterhaanden saa righoldig og fin at den indbragte en klækkelig Sum efter hans Død. I de mellemliggende Aar var jo Bogelskernes Tal voxet i samme Forhold som Bøgernes Pris. Da han skulde rejse hjem fra London i 1898, brugte han den sidste Dag Rejsepengene til at købe nogle dyre, illustrerede Bind af Dickens, saa at han maatte laane Penge til at komme hjem for!

Møblerne og deres stigende Kvalitet kan enhver som kender Billederne føre Kontrol med. Til at begynde med var de spartanske saavel i Antal som i Udstyr: Den berømte Birketræs-Sofa med det sorte Damask-Betræk — som for Afvexlings Skyld undertiden tildækkedes med noget grønt Stof; det rødbrune Fyrretræs-Skab, Skrive-Pulten, det gule højbenede „Chatol", og nogle Stole. Senere kom den smukke halvrunde Louis XVI. „Servante", som efter hans Død skænkedes til Kunst-Industri-Museet; den store kostbare Mahogni Skabs-Sofa, det smukke Uhr i Milepæle-Stil; det vældige Chippendale Bord o. s. v.

Paa Væggene kom der efterhaanden — istedetfor nogle Stik og Billed-Gengivelser i Mahogni-Rammer — til at hænge enkelte mindre Arbejder af den danske Maler, han satte højest: *Chr. Købke;* endvidere Billeder af *Lundbye* og *Kyhn* og en ualmindelig smuk *Dalsgaard.* Desuden *Jørgen Roeds* fortrinlige „Pigen med Frugterne", som han testamenterede til det Galeri, *han* mindre end nogen skyldte Tak! Af *Johannes Larsen* købte han en lille Fugl, talentfuldt udskaaren i Træ, og af *Syberg* et paa imiterede Kakler malet Skib for fulde Sejl; Originalen hænger i Rijks-Museet i Amsterdam. Noget Billede *af ham selv* har derimod Ingen set paa hans Væg. Det tillod hans Selv-Kritik ikke!

Af den nyere Tids Malere nærede han ubetinget Beundring for Tegningens Stormester *Ingres* — hvad der jo var naturligt for den der selv var en saa mesterlig Tegner. Ogsaa *Millet* stod hans Hjerte nær. Af Englænderne var det vistnok deres første og deres sidste Mester som fængslede ham mest: *Hogarth* som Portrætmaler og *Whistler,* der synlig paavirkede ham

som tyveaarig; en Paavirkning han imidlertid hurtigt voxede fra. Kunsthandler Winkel har fortalt mig at Hammershøi var den af alle ham personligt bekendte Malere, som alvorligst granskede dansk Kunst. Ofte laante han Nøglen til Billed-Lageret, hvor han gik paa Opdagelser. Fandt han saa blot en eller anden talentfuld Tegning eller et morsomt ældre Landskabs-Studie, var han yderst tilfreds med sit Gransker-Arbejde. Den der havde været klog nok til at give Hammershøi carte blanche til at indkøbe alt hvad *han* ansaa for værdigt, vilde nu have ejet en, maaske ikke synderlig omfangsrig, men til Gengæld udsøgt Samling dansk Kunst. Hans kunstneriske Dom stod for mig personlig som en Højesterets-Kendelse.

I 1891 boede han som nygift i Paris, i 1898 i London, i 1902 i Rom, i 1906 i London, og endelig sammesteds i 1912. Til det ham saa kære Italien kom han ikke mere efter at han i Florens 1908 havde havt den, for en saa nervøs modtagelig Natur, frygtelige Skæbne at blive anholdt, ja en kort Tid endog indespærret som — Falskmøntner! Enkelthederne i denne — i sine umiddelbare Følger saa triste — Tildragelse tjener just ikke til at højne Ens Forestillinger om italienske Avtoriteters Kløgt. Da han kom hjem, meddelte han følgende Enkeltheder: Dagen forinden de agtede at tiltræde Afrejsen, gik han ind til Cook for at vexle en Hundred-Lire Seddel. Da Expedienten havde undersøgt Sedlen, erklærede han den for falsk og rev den midt over. „Ja er *den* falsk, bemærkede Maleren, saa er formodenlig ogsaa disse falske", hvorefter han tog fire andre lignende ud af Brevtasken. Dette viste sig ogsaa at være Tilfældet; og efter at have opgivet Navn og Hotel forlod han Banken for at træffe sammen med nogle danske Venner. Da han senere kom hjem til Hotellet havde Politiet allerede gennemrodet hans og hans Hustrus Sager — selvfølgelig uden ringeste Udbytte. Men Ægteparret førtes til Politi-Stationen og sattes i Arrest. Det opklaredes ganske vist at han hjemme i København havde modtaget de fem falske Hundred-Lire Sedler i en anset Vexellerer-Forretning; men jeg kunde daarligt tilgive ham at han ikke telegraferede hjem, saa at Sagen øjeblikkelig kunde være bleven oplyst. Nu blev Følgen at hans, i Forvejen svagelige, Hustru blev farligt syg. Der gik mere end fire Aar inden de to atter vovede sig udenfor Danmark.

## VIII

Som alt berørt kom den fulde, ublandede Anerkendelse *udefra*. Allerede tidligt havde højt ansete fremmede Kendere, som besøgte København i forrige Aarhundredes sidste Tiaar — Maurice Hamel, Théodore Duret, Lichtwark, Frits Thaulow o. fl. a. udtalt deres udelte Beundring for Malerens Værker. En indflydelsesrig russisk Adelsmand, *Serge de Diaghilew*, kom i 1897 til København for at gøre sig bekendt med vor Kunst; han udgav i 1899 det første paa Russisk skrevne Kunstblad, og har i de senere Aar, bl. a. i New York og Paris, gjort nogle højst interessante og vellykkede Forsøg paa at vise hvorledes Balletten kan fornyes ved Hjælp af Nutidens bildende Kunst. Hans Betagelse, da han stod overfor

Hammershøis Billeder, hvis Existens han ingen Anelse havde om, var saa stærk at han ikke blot strax købte to Billeder til sig selv, men foranstaltede en Udstilling i Petrograd, hvor Maleren blev ret fyldigt repræsenteret.

Det var dog først ind i det nye Aarhundrede at det gik op for den store Verden — Tyskland, England og Frankrig — at Danmark besad en Maler af allerførste Rang som man faktisk ikke havde Magen til noget andet Sted. Verdens-Udstillingen i Paris 1900 *kunde* maaske allerede have bragt Gennembruddet, hvis ikke den danske Udstillings-Komité — taabeligt eller maaske forsætligt — havde forbigaaet Hovedværkerne!

For den der ikke har kendt Maleren personligt, klinger dette utroligt; men Forklaringen ligger simpelthen i hans, tilsyneladende komplette, Ligegyldighed overfor alle offenlige Udstillinger af Arbejderne. Endnu saa sent som i Krigsaaret — d. 1. Juni 1914, altsaa efter at de store Udstillinger ude omkring faktisk havde skaffet ham Ry! — skrev han: „Ingen véd jo dog bedre end De at jeg ikke interesserer mig synderligt for Udstillinger; at jeg lever lige lykkelig om mine Malerier hænger paa den retrospektive Udstilling i den frie Udstilling i Sommer — eller ej."

Hos ingen anden fremragende dansk Kunstner har man været Vidne til en saadan Ligegyldighed for, eller Afstandstagen fra det store Publikums Mening — en Mangel paa Kontakt som allerede paa dette tidlige Tidspunkt var saa fremskreden at han ikke mere regelmæssigt indsendte Billeder til den Udstilling, han selv i sin Tid var med til at stifte. Komitéen, eller endog den tilfældige Billedejer selv, fandt et eller andet, ofte aargammelt men ikke tidligere udstillet Billede eller Studie, som saa blev ophængt paa Udstillingen! Og væsenlig samme tilfældige Fremgangsmaade fulgte man paa de udenlandske Udstillinger, saa at den danske Pariser-Komité i 1900 simpelthen kunde komme *udenom* Hovedværkerne; og det var netop hvad den gjorde!

Som en Slags Kompensation for det ret uheldige Udvalg i Paris lykkedes det at interessere ham for en *samtidig* Udstilling af hans bedste Arbejder i Kunstforeningen, en Forening, han hele sit Liv igennem havde en Del tilovers for, og som ogsaa i Aarenes Løb afkøbte ham fem Billeder, deriblandt „den gamle Kone" (Hirschsprungs Smlg.) og „San Stefano Kirken". Dette blev saaledes den første *retrospektive* Udstilling af hans Arbejder (1899—1900). Paa den Maade førtes jo desuden et afgørende Bevis for at den danske Pariser-Komité ikke gjorde sin Skyldighed overfor Maleren. Udstillingen i Kunstforeningen, til hvilken jeg — efter *Francis Becketts* Initiativ og pekuniære Medvirkning — forfattede og bekostede den første, men langtfra udtømmende, *Fortegnelse over Malerens Værker*, kom ham utvivlsomt til Nytte herhjemme. Ved den lille Festlighed som paa Aabningsdagen afholdtes i vort Hjem for ham og hans nærmeste Slægt, henvendte *Jul. Paulsen* nogle velvalgte Ord til Hædersgæsten, og forudsagde „at *nu* maatte da den Tid være forbi for stedse da Vilh. Hammershøi var den uglesete blandt os Malere."

Den danske Pariser-Komités Optræden blev Anledning til at jeg for Fremtiden personlig tog Malerens udenlandske Repræsentation i Haand; men heller ikke paa den Maade gik det altid for sig uden Modstand, som en Følge af hjemlig Bornerthed og Uvilje.

Det første Skridt bestod i at efterkomme en Anmodning fra Berlin om at laane femten af Malerens Værker til „Den store Berliner Sommer-Udstilling" i Moabit 1900. Denne Sending af Billeder blev Forløberen for det egenlige Gennembrud i Tyskland, som fandt Sted nogle Aar efter. Thi den henledede for første Gang tyske Museums-Direktørers, Kunsthandleres og Samleres Opmærksomhed paa den originale danske Maler, hvis Billeder unægtelig ogsaa lyste frem inde imellem den Hærskare af ligegyldige Værker der var hængte i de vældige Rum.

Følgen blev at der ved Nytaarstid 1905 indløb en indtrængende Opfordring fra Leipzig om at skrive en *Hammershøi-Monografi* i det ansete Kunstblad „Zeitschrift für bildende Kunst". Efter forgæves at have forsøgt at faa Redaktionen til istedetfor at henvende sig til en eller anden dansk Fagmand, og helst en som ikke stod Maleren personligt saa nær — gav jeg efter for Trykket derude fra. Øjensynligt kendte man i Tyskland ret nøje vore hjemlige Kunst-Forhold og vidste at *ingen* af vore Fagmænd paa Kunstens Omraade sad inde med den fornødne Sympati for Opgaven, d. v. s. med den første Betingelse for overhovedet at kunne udtale sig om hans Kunst.

## IX

Umiddelbart efter den tyske Hammershøi-Monografis Fremkomst i April 1905, tilskrev *Georg Brandes* mig et Brev der begyndte saaledes: „Hav Tak for den smukke, og for Vilhelm Hammershøi epokegørende, Afhandling, som jeg allerede har læst — skønt det er den ottende Bog jeg har modtaget idag . . ." „Epokegørende" er jo et ligesaa kraftigt som for Tiden misbrugt, Adjektiv; men her passede det forsaavidt som København i den umiddelbart følgende Tid gæstedes af en Række — særlig tyske — Museums-Direktører, Kunstnere og Samlere, der kom udelukkende for at gøre sig bekendt med Malerens Værker, som den Gang hovedsagelig var samlede i mit Hjem. Samtidigt kom Kunsthandlerne i Aktivitet; den bekendte Paul Cassirer fra Berlin indfandt sig for at indkøbe hvad han kunde faa fat paa af Malerens Billeder, hos denne selv eller hos Kunsthandlere. Og kort efter indløb der fra den Schulte'ske Kunsthandel i Berlin en indtrængende Opfordring om at foranstalte en fyldig Udstilling af Malerens Arbejder i Forretningens fortræffelige Lokaler paa Pariser-Platz, en Udstilling, hvoraf man i Berlin ventede sig meget — en Forventning som heller ikke skuffedes! Foruden nogle fortrinlige Arbejder som Maleren havde tilsalgs, sendtes der til Berlin henimod 60 Værker; og ved denne Lejlighed opnaaede Maleren for første Gang at faa Tusinder af Mark for et Billede, i Stedet for ligesaa mange Hundrede Kroner hjemme. National-Galeriets fremragende Leder, Friherre v. Tschudi, der senere — efter Bruddet med Kejser Wilhelm — flyttede til München, hvor han omordnede Pinakothekerne,

bad mig overlade Berliner-Museet et, efter min Mening ikke videre betydeligt, Stue-Interiør. Dette lille Billede fik han, men derimod ikke „Kronborg“ som han ogsaa vilde have til „National-Galeriet.“

Alle større tyske Blade og mange Tidsskrifter bragte udførlige, næsten uden Undtagelse begejstrede, Anmeldelser af Hammershøi-Udstillingen hos Schulte. Det er værd at lægge Mærke til, hvor ofte H. C. Andersens Navn dukker frem i disse Kritiker. Forklaringen er at Tingene lever deres eget selvstændige Liv i disse Billeder ligesom i Digterens Eventyr. Saavel den danske Digter som den danske Maler mægtede at forlene det „livløse“ med Liv. Det er jo ikke Døre, Ovne, Møbler og Skilderier i almindelig Forstand; men Ting der i Billederne taler deres eget Sprog til Beskueren. De hvide halvaabne Døre (i Nr. 275 f. Ex.) taler til os om deres langsomme, dvælende Bevægelse; og de Mennesker som lever i disse gammeldags Stuer — og som vi kun ser i Ny og Næ, tilmed ofte kun fra Ryggen —, har ligesom efterladt noget af deres sjælelige Indhold, et Pust af deres Livsaande, Spor af deres Skygge eller Ekko af deres Fjed. Man venter at se dem trine stilfærdigt ind, og denne Forventning, som rummer Overbevisningen om at de er gode, ægte og kemisk fri for al Paatagethed stemmer Hjertet sympatetisk. Et Digt som Chr. Rimestad skrev til Maleren, slutter med disse Linier:

Hverdagens Skønhed trygt hos dig vi skuer.
Af Løndom fyldt er dine tyste Stuer . . . .

Overfor et saadant Billede kan man ikke lade være at spørge sig selv: Hvad er egenlig Tomhed? Det er tydeligt nok hverken Mængden af døde Ting eller af levende Væsner der modvirker den Tomhedsfølelse, vi som oftest fornemmer foran Billeder. Ligesaalidt er det Tingenes Faatallighed eller Menneskets Fraværelse, der fremkalder Følelsen af Tomhed hos Beskueren. Nej! Tomheds-Følelsen beror paa noget helt andet; den forsvinder nemlig naar alt i Billedet lever og aander, fordi det er indsvøbt i den *levende Luft* som ellers saa sjældent findes i Billeder.

I Tyskland var man saa temmelig enig om at den danske Kunstner var et særligt karakteristisk Udslag af det fine, stilfærdige, lidt vege og meget intime, som er fremherskende Træk i dansk Nutids-Kultur; og som genfindes hvorhen vi end vender Blikket: I det danske Landskab, i de mest kultiverede Hjem, paa den fornemste danske Skueplads og i den bedste danske Litteratur. Derfor kom H. C. Andersen og Vilh. Hammershøi i Udlandets Øjne til at staa, ikke blot som Landsmænd, men som kunstnerisk nær beslægtede Naturer. Maleren var *Digter-Maleren* i den danske Kunst. Havde han tidligt været økonomisk velstillet, vilde vi næppe have set mange fuldførte Billeder fra hans Haand; han havde utvivlsomt forladt dem, inden de var blevne færdige — hvad han jo faktisk gjorde i sine sidste Leveaar! — fordi de næsten aldrig i et og alt svarede til det han havde tænkt sig at give. Billedet blev ikke det Digt, den forklarede Virkelighed som Malerens Sjæl havde undfanget, *inden*

han greb Pensel og Palet. Adskillige af hans Slotte, Landskaber og Stuer virker som skønne Digte — og selv om disse „Digte" er alvorlige, er de aldrig skruede.

Ligesom andre beslægtede Malere overlod han saa lidt som muligt til Tilfældet. Hvad en saadan Digter-Maler giver paa Lærredet, er derfor aldrig den „raa" Virkelighed — som det almindelige Øje opfatter den; men en Blanding af Sandhed og Digtning. Værket hensætter Beskueren i Forundring over at Virkeligheden rummer saa megen uanet Charme — langt mere end almindelige Dødelige aner.

Denne Kategori af Kunstnere: Whistler, Rodin, Thijs Maris, Corot, Hammershøi, Carrière o. a. — har i Virkeligheden udvidet Skønheds-Riget, og den Art Landvinding har langt større Betydning for Kulturen end Pearys og Amundsens Opdagelser.

For don't you mark? We are made so that we love
First when we see them *painted*, things we've passed
Perhaps a hundred times nor cared to see,
And so they are better, painted — better to us,
Which is the same thing. (Browning).

## X

Saa stor Lykke gjorde denne Berliner-Udstilling, at man fandt sig foranlediget til at imødekomme Opfordringer fra Køln og Hamborg om at laane den i nogle Uger, og fra nu af kendte alle kunst-interesserede Tyskere ikke blot den danske Malers vanskelige Navn, men ogsaa en anselig Række af hans Arbejder.

Nu, da Isen var brudt derude, gik det forholdsvis let for Skuden, med Danebrog paa Toppen, at naa ind i fremmed Havn. I England havde man dog allerede et Par Aar iforvejen — i 1903 — faaet et Glimt at se af „den nye Mester", som man ligestrax døbte ham. Det gik saaledes til. Den ypperlige engelske Pianist *Leonard Borwick*, en næsten ligesaa fin Kender af bildende Kunst som af Musik, koncerterede her i Landet paa det Tidspunkt, og fandt rent tilfældigt, i en Boghandel i Odense, blandt Julekortene, et Stue-Interiør med en kvindelig Figur (Nr. 196). Denne Gengivelse af et Maleri af Hammershøi betog ham i den Grad at han sporenstregs søgte Oplysninger om den ham helt ubekendte danske Maler. Saasnart han naaede tilbage til København, opsøgte han mig, og efterat have set Billederne udtalte han som sin Overbevisning at Vilh. Hammershøi vistnok var den største blandt nulevende Malere; en Opfattelse, jeg iøvrigt delte, men aldrig havde vovet at udtale paa Grund af den lunkne Anerkendelse hans Værker mødte herhjemme. Jeg tøvede ikke med at bringe de to Kunstnere sammen; og fra det Øjeblik af havde den danske Maler ingen bedre Ven og Hjælper end den engelske Musiker. Det er mærkeligt — og betegnende for Borwicks Betagethed og Iver i denne Sag —, at det lykkedes ham at opspore og erhverve netop *det* Billede som var reproduceret paa Julekortet i Odense! Næste Aar udklækkede vi den Plan at prøve at faa et Par af Malerens Billeder ind paa den exclusive „International

Society" Udstilling i London, hvis Præsident paa det Tidspunkt var Whistler; senere blev det Rodin. Saafremt vi her fra København indsendte f. Ex. et Landskab, havde Borwick jo i sit London-Hjem det foran omtalte Stue-Billede, som han kunde stille til Komitéens Disposition. Af Samlingen udtog jeg derefter det lille, men karakteristiske, Landskab fra Falster (Nr. 192), som ganske vist langtfra hører til Kunstnerens mest fremragende Arbejder, men som paa Grund af sin ringe Størrelse — saafremt Rammen blev ladt tilbage i København — akkurat kunde gaa ned i Borwicks Haandkuffert, hvor det, omhyggeligt indpakket mellem Koncert-Kjoler og Manchet-Skjorter, i god Behold ankom til London. Begge Billeder blev antagne og ophængte. Hvilket Indtryk de gjorde, fremgaar tydeligt af en Anmeldelse i „The Times", hvoraf følgende fortjener at citeres: „I første Række ses Værker af Rodin, Monet, Maris, Liebermann, Thaulow etc — og vi gør Bekendtskab med en højst interessant, ganske ny Maler d. v. s. ny for London, nemlig Danskeren Vilh. Hammershøi, som er en sand Akkvisition for „The International Society". Hans Billeder er — i al deres moderne Behandling — de mest henrivende i hollandsk Karakter fra det 17. Aarhundrede som vi erindrer nogensinde at have set".

Tages der tilbørligt Hensyn til at intet af de to nævnte Billeder — og særligt gælder dette Stue-Interiøret — stod paa Højde med Malerens bedste Ting, eftersom de jo kun indsendtes til den engelske Udstilling af rent opportune Hensyn, forstaar man først hvilken Beundring Verdens-Bladets Udtalelse rummer. Hjemmefra var Maleren saavist ikke forvænt med Virak! Den eneste hjemlige Anerkendelse, offenligt fremsat, som kan sidestilles med en saadan fremmed Dom, hørtes *efter hans Død*, nemlig ved Akademiets Aabnings-Højtidelighed d. 31 Marts 1916. Akademi-Sekretæren *P. Johansen* omtalte Hammershøis lige indtrufne Død og det store Tab, dansk Malerkunst havde lidt; han sluttede med disse Ord: „Nærmere at gøre Rede for Hammershøi som Kunstner behøves ikke her. En Række af hans bedste Arbejder kunde hænge mellem Museernes Værker af Fortidens Stormestre — og hævde sig dér med Ære"

## XI

Men hvorledes kan det undskyldes at medens Statens Guld regnede ned i Skødet paa flere samtidige Malere, faldt der kun enkelte Dryp paa den betydeligste af dem alle — Vilhelm Hammershøi? Enkelte af de Begunstigede fik indtil 20,000 Kroner for et Billede, medens denne Maler i hele sin Virketid, d. v. s. i Løbet af *30 Aar*, kun solgte for *6,500* Kr. til Staten! At man fik den ligesaa godmodige som ædelmodige Maler til at *skænke* Kunst-Museet en Studie (Nr. 86) til det dejlige Portræt af hans Kæreste — det man i sin Tid simpelthen afslog at købe for beskedne 800 Kr! —, gjorde saavist ikke Situationen hyggeligere. Nogle Maaneder efter Malerens Død i 1916 anvendte disse Nationens „Udvalgte" 16,000 Kr. til at indkøbe et Par Værker som længe havde staaet uafhændede hos Maleren, „Artemis" f. Ex. siden 1893! Et kvart Aarhundrede maatte rinde hen, og Manden med

Leen maatte tage Affære, inden vor Galeri-Bestyrelse endelig kunde bestemme sig til at handle. Af Museets *tolv* Værker har det modtaget de fire som Gaver — deraf de tre fra Kunstneren og hans Enke. Kun *fire* købtes af Kunstneren selv, to i Døds-Boet. De resterende to erhvervedes paa anden Haand.

Nej, saa var *Ministeriet for Kunst* mere konsekvent da det pure afviste Forslaget om at give et Bidrag til et Hædersskrift for en af de yderst faa Personligheder der i vor Tid har bragt Danmarks Navn viden om!

Enhver kan saaledes se at Anerkendelsen *ikke* kom fra Fædrelandet — som den i Overensstemmelse med Ordsproget jo heller ikke skal; men udefra, fra de store udenlandske Museer, fra fremmede Kunstforskere, Kunstkendere og Samlere; og den kom næsten i samme Øjeblik, Afhandlingen i „Zeitschrift für bildende Kunst" og Separat-Udstillingen i Berlin 1905, havde henledt Opmærksomheden paa den danske Maler. I „Kunst und Künstler"s Nekrolog (Hefte VIII 1916) hedder det derfor ogsaa betegnende: „Der *heimliche König* der dänischen Malerei — nicht zum mindesten *in der Fremde.*"

At Udlandets Beundring efterhaanden omsattes i Guld-Medailler og Pengesedler, der øjensynligt gjorde stærkere Indtryk paa Offenligheden end Lovord, var et heldigt Træf, som udelukkende skyldtes de fyldige Udstillinger af Malerens Arbejder i fremmede Storbyer som vi Slag i Slag fik sat paa Benene. Uden denne Oprejsning fra *fremmed* Side vilde Maleren næppe mere end akkurat have kunnet hutle sig igennem.

Skellet mellem de to Udstillinger i Kunstforeningen — efter Malerens Død i 1916 — blev af Pladshensyn sat ved Aarhundredets Begyndelse, saa at enhver blev sat istand til at skønne over i hvilket af de to Hold — paa resp. 163 og 112 Arbejder — de fuldkomneste Værker fandtes. Det viste sig hurtigt at Kulminationen begyndte i det forrige Aarhundredes sidste Aar — Nr. 166, 182 og 193 — og naaede sin Højde i det nye Aarhundredes første Ti-Aar. Den betegnes med Stue-Interiørerne Nr. 207, 240, 246-48, 266, 275, 283, 293, 309, 316 og 341; Portræterne Nr. 216-223, 250 og 274; Landskaberne 241, 276, 281 og 334; Arkitektur-Billederne 232, 236, 268-70, 289-90, 301-303, 328; Modellerne 330-31.

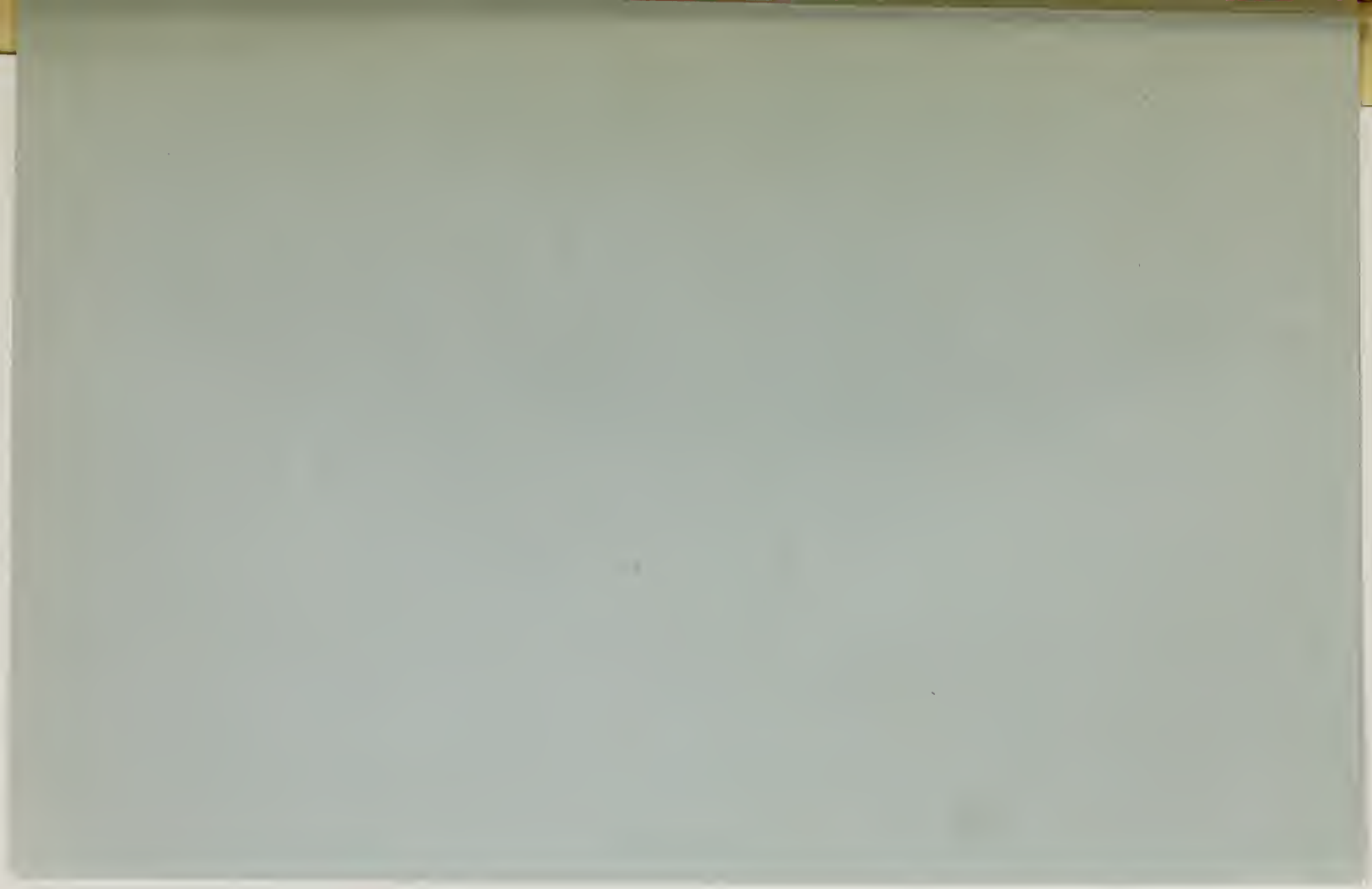
At Rosens halvt aabne Knop ejer en løfterig, hemmelighedsfuld Poesi, som den helt udfoldede, berusende og pragtfulde Blomst maa give Slip paa for at naa sin naturbestemte Kulmination, er jo nøjagtigt det selv samme Fænomen som vi genfinder i Geniets gradvise Udfoldelse. Udpræget Geni særtegnes jo netop ved iøjnefaldende Udviklings-*Faser.* Derfor *begynder* det aldrig, naar der da ikke hurtigt indtræffer ganske særlig uheldige Forhold, med de lødigste, de modneste Værker; ikke engang hvor det — som i dette Tilfælde — viser sig forbløffende tidligt og strax optræder personligt. Tydelig Paavirkning fra *andre* fremragende Kunstnere — her Whistler og Vermeer — afløses efterhaanden af en stedse mere uddybet Selvstændighed, som samtidig underbygges med alle de indvundne Erfaringer, og som befæstes af det langt større Herredømme over Midlerne

Monday 7.29 Jan
1906

Kære Dr Bramsen!
Jeg iler med at takke
for Deres venlige Brev
og for Penzone, som jeg
rigtig har modtaget.
Det varer ikke saa længe,
inden vi kommer hjem,
jeg tænker om en 14 Dage
Tid. Barwick er saa
elskværdig at interessere
sig for en Udstilling
af mine — eller Deres —
Billeder. Her, i Maimaanen,
han siger mig, han har
allerede talt med Dem
om det, jeg skulde

bare gjærne have malet
nogle Mesterværker for-
inden, og det kan jeg
bedre gjøre hjemme
end her; saasnart jeg
er færdig med de to
Smaabilleder jeg maler
paa her, rejser vi hjem
Borwick beder mig hilse
Dem. Mange Hilsener
til Dem og Deres Huster
fra Deres hengivne

J Hammershøi.



— udviklet Teknik og skærpet Selv-Kritik; altsammen noget den 40aarige Kunstner Vilhelm Hammershøi raadede over i langt højere Grad end den 20-25aarige.

Derfor ligger hans kunstneriske Kulmination ogsaa mellem 30 og 46. Senere har det øjensynligt — paa Grund af bristende legemlig Kraft — skortet ham paa den fornødne Spændstighed til at *fuldføre* Værker af fuldt saa høj en Rang*).

## XII

Næste Gang det engelske Publikum fik Lejlighed til at beundre hans Arbejder — denne Gang i langt fyldigere og finere Udvalg, — var paa den danske *Guildhall-Udstilling* i 1907. Her forhandlede vi heldigvis med selve Guildhall-Direktøren, Mr. Temple, en udmærket Kender af saavel ny som ældre Kunst, som han Aar efter Aar samlede i Guildhall fra de forskellige Lande — vor Udstilling var den femtende i Rækken! Han tog strax Førerskabet ved Udvalget af Billederne; og det frydede Hjertet at se, med hvilket sikkert Instinkt han slog ned paa de mest karakteristiske Arbejder. Ogsaa andetsteds havde Mr. Temple formodenlig gjort den Erfaring at den fineste Kunst er den respektables værste Fjende. Følgen blev at Hammershøi blev fyldigst repræsenteret af alle danske Malere ligefra Jens Juel, og at han fik en Væg for sig selv, hvis Midtpunkt var hans største arkitektoniske Billede, de asiatiske Compagnie-Bygninger Strandgade 25, hvor han boede i sine sidste Aar. Uden om dette Centrum hang Kronborg (Nr. 166) „Solstraalerne" (Nr. 207) Søsterens Portræt (Nr. 28), Lejrebilledet (Nr. 276) som Mr. Temple strax døbte „Immensity" paa Grund af dets store udtryksfulde Himmel; den unge hvilende Kvinde (Nr. 274) som kaldtes „Resting" i Katalogen; Pigen der syer (Nr. 58), San Stefano rotondo (Nr. 232), „Aabne Døre" (Nr. 275) — kort sagt en Række af de bedste Ting „up to date" d. v. s. indtil 1907.

„Har man opholdt sig en Times Tid i Guildhall-Galeriets trejde Afdeling — skrev en engelsk Kritiker — foran den fængslende Væg som helt optages af Hammershøis Arbejder, opdager man, naar man forlader Salen, at man slet ikke har ænset Billederne af andre danske Malere som findes paa Sidevæggene. Tingen er at deres Billeder virker paa Beskueren omtrent som imiterede Blomster ved Siden af naturlige."

En anden Anmelder gør opmærksom paa, hvorledes den danske Kunst, siden Eckersbergs og Købkes Dage, har tabt meget af sin Oprindelighed og særegne danske Karakter *naar netop denne ene Maler undtages*. „Krøyers, Viggo Johansens og Jul. Paulsens talentfulde Billeder, fra Firserne og senere, er jo ubestridelig malede i Danmark; men var det ikke fordi disse Malere benyttede danske Modeller, malede danske Landskaber og danske Stuer, kunde deres Billeder tilnød være malede af Franskmænd eller Englændere — saa tydelig er Paavirkningen udefra!" —

*) Udredningen af det interessante Spørgsmaal om Tidspunktet for bildende Kunstneres Kulmination findes i mit Arbejde „Genierne" (Gyldendalske Forlag 1889). Undersøgelsens Resultat blev at denne som Regel finder Sted omkring 40 Aars Alderen — altsaa som hos Vilh. Hammershøi.

Fra Strandgade 30. 1907.

Allerede Aaret forud havde Borwick planlagt et lille „private show" i London, d. v. s. en Separat-Udstilling af Malerens Værker med særligt Henblik paa Salg til engelske Priser. Da Guildhall Udstillingen imidlertid dukkede op i Horisonten, ansaa vi det for rigtigst at afvente dens Aabning og Anerkendelsen af „den nye Mester" — en Anerkendelse som jo heller ikke lod vente længe paa sig. I Juni samme Aar aabnedes „an Exhibition of oil paintings by the danish artist Vilhelm Hammershøi". Den fandt Sted hos I. E. van Wisselingh, Grafton Str. Bond Str. Denne ansete hollandske Kunsthandler, som ogsaa har en Forretning i Amsterdam, var ikke blot en fin Kender men desuden et fortræffeligt Menneske, der bl. a. tog sig af Nutids-Hollands mest originale — og mest ulykkelige — Maler *Thijs Maris*, hvis Navn igen og igen nævnes hver Gang Hammershøi udstiller i England eller Tyskland. Eftersom denne Jævnførelse skyldes flere, af hverandre helt uafhængige, Kendere og Kritikere, maa den være begrundet; men det forekommer mig rigtignok at vor Maler har fastere Bund under Fødderne end Thijs Maris, hos hvem alt i Billedet bliver ganske vidunderlig afklaret, men samtidigt næsten ulegemliggjort. Han ligesom krystalliserer en Drøm paa Lærredet.

Sikkert var det paa Grund af det kunstneriske Slægtskab mellem den danske og den hollandske Maler, at van Wisselingh omfattede Hammershøis Arbejder med saamegen Sympati*).

Hos ham udstilledes tretten Billeder, hvoraf otte til Salgs. Et af disse — en henrivende Stue „Det gamle Klaver" (Nr. 309) — gik til en Samling i Edinburgh. Det store „Petri Kirke" (301) blev heldigvis ikke i England, men indkøbtes, efter min indtrængende Opfordring, af den danske Stat, der her gjorde sit *andet* Indkøb hos Maleren — nøjagtigt ti Aar efter det første i 1897! Til den smagfulde lille Katalog, som forsynedes med en fotografisk Optagelse af Maleren siddende ved Staffeliet, skrev Borwick et kort Forord som delvis gengives her:

*) Thijs Maris, der til sin Død 1917 levede som en ensom, næsten utilgængelig Olding i London, tilintetgjorde næsten alt hvad han frembragte. Under Borgerkrigen — „Communen" — i Paris 1871, som han kun 21 Aar gammel paa en eller anden Maade indvikledes i, blev han mentalt forstyrret, og kom næppe senere helt paa Højde med sig selv. Allerede saa tidligt som i 1863, Aaret forinden Hammershøis Fødsel, malede Maris „En Landsbygade", et henrivende Billede som nu hænger i Suasso-Museet i Amsterdam (Eeghens Samling). Det er enestaaende for sin Tid, ja faktisk en Forløber for den impressionistiske Retning. Ogsaa i Rijksmuseet sammesteds (Druckers Samlg.), men især dog i Druckers Hus i England, finder man dejlige Ting af ham.

„Det Sjældne har bestandigt draget denne Kunstners Øje. To Aar gammel plukkede han en Firkløver som han havde opdaget i Græsset . . .“

„Han gjorde sine første Studier paa Akademiet og gik senere paa Krøyers Malerskole. Men af denne Lærers Indflydelse er det umuligt at finde Spor i hans Arbejder. Fra første Færd var hans kunstneriske Syn saa personligt som tænkes kan; hans Manér og Midler trængte sig frem indefra, skyldes ikke nogen Skole. En Prøve paa hans tidlige Kunst afgiver „Portrætet af en ung Pige“ (Nr. 28). Tæt efter hinanden kommer de smaa karakteristiske Arbejder „En Pige der syer“ og „En gammel Dame der strikker i en Sofa“. Her er vi ved Begyndelsen til den Serie Genre- og Interiør-Billeder, fra hvilken Maleren skrider frem med bestandig inderligere Iagttagelse og mere forbløffende subtile Midler til saadanne Mesterværker som „Hvile“ (Nr. 274), „Det gamle Klaver“ og „Solskin“ (Nr. 283).

„Et Interiør af en helt anden Kategori er „San Stefano“, som maledes i Rom 1903, og som i en vis Henseende er det af hans arkitektoniske Arbejder der virker dybest. Disse Arkitektur-Billeders fremragende Egenskaber er næppe blevne tilstrækkeligt værdsatte, selv af hans Beundrere. Billederne fra Asiatisk Compagnie (Nr. 236 & 303), Petri Kirke og — i mindre Grad maaske — San-Stefano, skylder deres Virkning, ikke blot Kunstnerens maleriske Evne; nej det er virkelig som om Maleren, da han byggede disse monumentale Bygninger op paa Lærredet, havde laant noget af de oprindelige Bygmestres konstruktive Geni, saa overordenlig harmonisk er Tegningen, saa rytmisk og ligevægtig er Massernes Anordning.“

„En særlig Plads indtager de to Gade-Billeder, som han malede fra sin Lejlighed i Russel-Street i Vinteren 1905—6 (Nr. 289 & 290). Man var dengang i Færd med at reparere British Museums østlige Façade, og Maleren var meget ked af at Stilladserne blev nedtagne da Billedet kun var halvfærdigt. Derved gik han Glip af de brudte, graa Flader, som han gerne vilde have havt med i Billedets venstre Forgrund. „Søndag Eftermiddag“ var hans egen humoristiske Titel paa det færdige Billede.“

„Digter er han først og fremmest, Lysets, Stilhedens, Stuernes, Slottenes Digter; Hans Andersens Aandsfrænde, som tryller nye Harmonier og nyt Liv frem af de hverdagsagtige Ting udenom os.“ —

Malerens selvironiske Ord om „Søndags-Stemningen“ i London-Billedet forstaas kun af den, der véd at der Søndag-Eftermiddag saa at sige aldrig færdes Mennesker paa dette, til daglig stærkt befærdede Sted. Men heller ikke paa noget af Malerens andre *Frilufts-Billeder* vil man kunne opdage noget levende Væsen. Ja der er næppe Tvivl om at han ikke vilde have havt noget imod at gennemføre det samme Princip for mange af Stuernes Vedkommende; Menneske-Figuren var ham ligesom for „hellig“ til at agere slet og ret Staffage. Publikum og Kunsthandlere vilde det imidlertid anderledes, hvad der dog ikke forhindrede at hans fornemste „Stuer“ blev figurfri.

Borwicks Bemærkning, at en af de arkitektoniske Billeders mærkeligste Egenskaber

har undgaaet endogsaa Vennernes Opmærksomhed, fortjener Overvejelse. Deres Kvalitet skyldes nemlig — som B. træffende siger — ingenlunde *alene* Kunstnerens *maleriske* Syn eller Evne.

Dette kunde umuligt være rigtigere; men det er dog ret tvivlsomt, om man her er berettiget til saaledes at udskille en bestemt Egenskab i den Formening at den i særlig Grad karakteriserer en vis Kategori af hans Billeder. Den opmærksomme og øvede Iagttager vil næppe have Vanskelighed ved at spore den samme Egenskab overalt i hans Produktion, i Landskaberne og i „Stuerne" ganske som i de monumentale Bygninger — den Egenskab, han selv kaldte Billedets *arkitektoniske Holdning*. Til en Interviewer, der stenograferede hans Udtalelser, svarede han paa Spørgsmaalet: Hvad bestemmer Deres *Valg af Motiv*, følgende. „Hvad der faar mig til at vælge et bestemt Motiv, er *især Linjen*, det jeg vil kalde den arkitektoniske Holdning i Billedet. Naturligvis har Lyset ogsaa meget at sige, men Linjerne er dog næsten det, jeg holder mest af. Farven er vel ingenlunde noget underordnet, jeg arbejder meget for at faa det harmonisk; men naar jeg *vælger* Motivet, synes jeg rigtignok at det først og fremmest er Linjerne jeg ser paa."

Det er derfor næsten tragisk at selv Fagmænd ikke synes at have havt Øje for hvilken enestaaende Chance man her gik tabt af. Tiltrods for at han i en lang Aarrække formelig higede efter at komme i Kast med store dekorative Opgaver — hvad kom der saa ud deraf? Man gav ham i 1902 den Opgave at dekorere Fattig-Borgmesterens Forsamlings-Sal paa Raadhuset med to Lærreder forestillende det nye Almindelige Hospital og den gamle Ladegaard (Nr. 234 & 235)*). Det er fortrinlige Arbejder, men hvem ser dem? Andet af den Slags fik han ikke senere, tiltrods for at der rettedes Bøn til de politiske Magthavere om at skaffe ham en eller anden Bestilling ved Christiansborg Slots indre Udsmykning. Det gik her som i 1889: Den Værdigste blev forbigaaet! Tænk, om vi havde faaet hans Lærreder blot til et enkelt Rum i Slottet — Værker, som en Række Slægtled kunde have frydet deres Øjne ved! For a thing of beauty is a joy *for ever*.

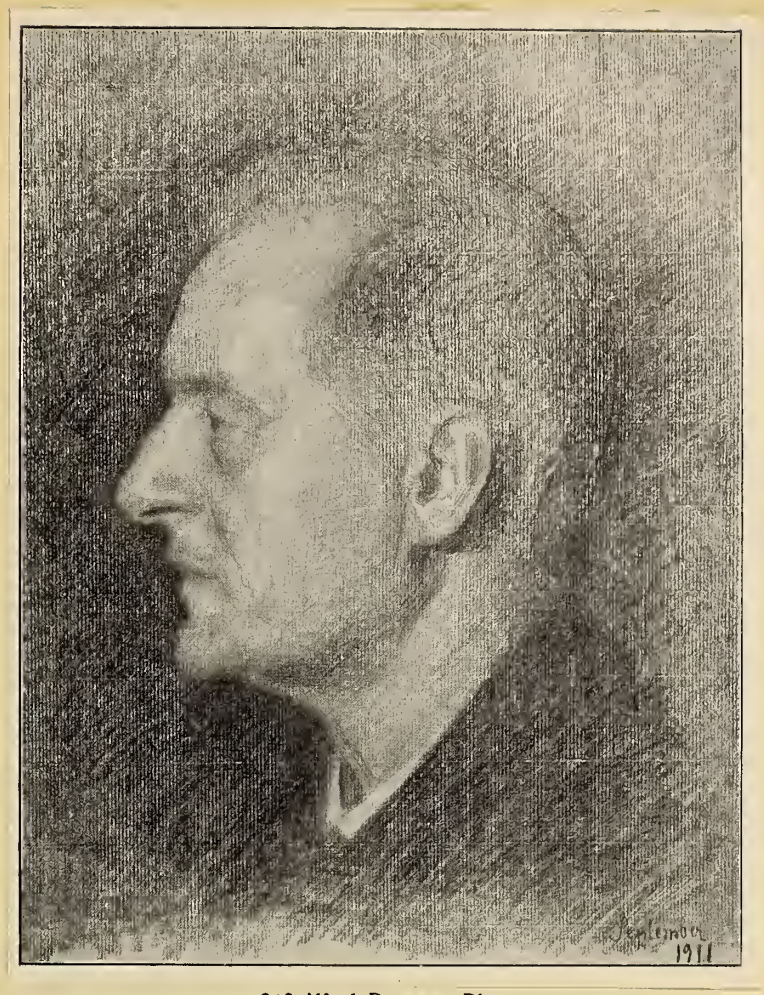
Som allerede berørt Side 47, er det en af vort demokratiske Styres „Velsignelser" at Regerings og Rigsdags kunstneriske Niveau til enhver Tid vil være paa Højde med det store kunstfremmede Publikums. Ogsaa for Fremtiden vil „Struggleren" ufravigelig foretrækkes for en Vilh. Hammershøi.

## XIII

Det karakteriserer vort lille Land at man — trods alt — endnu paa et saa sent Tidspunkt ikke havde faaet Færten af at der her forelaa et i den danske Malerkunst enestaaende Tilfælde: En Maler, som, kun 40 Aar gammel, allerede var godt paa Veje til at vinde Verdens-Ry. Ingenlunde fordi hans Teknik var „chic" — som f. Ex. Krøyers og Zorns — ja ikke

*) Hensigten var at bringe Gengivelser af de to i Raadhusets Vægge indfalsede Lærreder; men Belysnings-Forholdene i Salen var saa slette at kun den højre Side af „Ladegaarden" lod sig ordenlig fotografere.

engang fordi han som *Maler* kunde maale sig med hvem som helst i Evropa; men først og fremmest fordi han af udenlandske Kendere, i højere Grad end nogen anden af vore talentfuldeste Malere, opfattedes som udpræget *dansk* Kunstner. Ligesom H. C. Andersen og J. P. Jacobsen, repræsenterede han derude den specifik *danske* Kultur-Blomst i Rendyrkning — med dens fine, ikke særlig kraftige, Duft og med dens enkle og noble Form, dens indtagende Fordringsløshed.



243 Alfred Bramsen. Blyant.
Kunstnerens Fødselsdags-Gave paa 60-Aarsdagen.

Fødebyen havde paa dette Tidspunkt omtrent tabt ham af Syne. Han forargede ikke engang mere saadan som tidligere — senest med de „fem Portræter" („Støvlen") i 1901! Nægtes kan det dog ikke at Forglemmelsen for en ikke ringe Del skyldtes hans næsten fænomenale Ligegyldighed overfor Publikums Omdømme. Som alt berørt var han saa at sige hørt op med at indsende Arbejder til den Frie Udstilling; sidste Gang i 1903 — San Stefano rotondo —, et Mesterværk som dog grumme faa følte sig betagne af paa det Tidspunkt. I 1904, 1905, 1906 og 1907 sendte han personlig intet til Ophængning. I det første og sidste af disse Aar var han slet ikke repræsenteret; i 1906 havde Udstillings-Komitéen „fundet" et Par Stue-Interiører som var i privat Besiddelse, i 1905 en Studie (fra 1902!) til det fortræffelige „Fra Gentofte Sø" (Nr. 241). Selve Billedet blev derimod ikke indsendt!

Desto større blev Røret i den hjemlige Andedam, da Maleren i 1908 styrede derind med en Flotille paa *31* stolte Sejlere! Blandt disse, som var delte i to Hold — en første og anden Afdeling paa resp. 18 og 13 Numre — alle af Rang, saas adskillige af „Mesterens Mesterværker". Af Portræterne kan fremhæves Dobbelt-Portrætet fra London (Nr. 182), fire karakteristiske Hoveder til det ovennævnte store Billede „Fem Portræter" (Nr. 216), som Kunst-Museet forsømte at købe i 1901. Bindesbølls Hovede er næsten ligesaa vidunderligt modelleret paa Lærredet, som de assyriske Hoveder i Basalten. „Resting" — den hvilende Dame

Fra Bredgade 25. 1911.

(Nr. 274). Af Landskaber: „Fra Gentofte Sø“ (Nr. 241), „Træstammerne“ (Nr. 263), „Immensity“ (Bakkerne ved Lejre Nr. 276). Af arkitektoniske Billeder: Montaigue Street med British Museums Side-Façade — som omtales i Borwicks foran citerede Fortale, og om hvilket man i England mente at bedre „London-Luft“ var ikke malet. Endvidere det lille Mesterværk: „Fra Asiatisk Compagnie, Sne paa Tagene“ (Nr. 303). Af Stuer: „Aabne Døre“ fra 1905, Damen der staar og læser i en Bog (Nr. 316), et Billede med en Del større Farvefylde end sædvanlig — i Virkeligheden et moderne Sidestykke til Vermeers „Pige med Halsbaandet“. Jævnfør Mario Lagos Omtale Pag. 68.

## XIV

I de følgende Aar blev det vanskeligt at imødekomme de Krav der stilledes udefra om Laan af Malerens Arbejder til de mange fremmede Udstillinger. Hans Billeder var, indtil Verdenskrigens Udbrud i 1914, uafbrudt paa Farten; tilmed i forskellige Verdensdele. De næste fem Aar saa dem aldrig samlede paa mine Vægge; men den Tilfredsstillelse fik vi, at Malerens Ry bredte sig videnom. Han vilde utvivlsomt være bleven en af Nutidens bedst

kendte Malere, saafremt Kæmpekrigen ikke brat havde rejst usynlige, men uoverskridelige, kinesiske Mure i Verdens-Kunstens store Rige.

Til den 10. internationale Udstilling i Glas-Paladset i München udlaantes i Begyndelsen af 1909, en Række repræsentative Billeder som vakte udelt Beundring. *William Ritter*, den bekendte Kunstkritiker, omtalte baade paa Tysk og Italiensk (i „Emporium") den danske Maler i høje Toner, og tilskrev ham personlig. Kun herhjemme var man — fra visse Sider — utilfreds, denne Gang med det af L. A. Ring gjorte Udvalg af Billeder, hvad der dog ikke forhindrede at Maleren opnaaede Udstillingens største Udmærkelse!

1912.

Hvor ringe Vægt Maleren selv lagde paa saadanne Udmærkelser, fremgaar bl. a. af følgende. En Dag laa Udfyldnings-Blanketten til første Udgave af den „Blaa Bog" paa hans Bord. Det var ikke hans Mening at udfylde den; kun paa indtrængende Anmodning blev det gjort. Skønt han senere fik store Guld-Medailler og den romerske Penge-Præmie — de meget omtalte 10,000 Lire — tilføjede han *ikke* disse Oplysninger, som derfor heller ikke fandtes i Bogens senere Udgaver.

Til den danske Udstilling i Brighton 1912, hvortil Direktør Roberts indtrængende bad os sende saa mange som muligt af Malerens Værker, maatte man indskrænke sig til tre Arbejder, hvoraf kun et, Stuen med Solskin Nr. 248, var af første Rang. Paa dette Tidspunkt drejede det sig nemlig om at levere et — vel forberedt — Hovedslag paa Verdens-Stævnet i *Rom* 1911, hvor man ikke, som andetsteds, agtede at tilkende Sejrherrerne Guld-Medailler, men derimod større Penge-Præmier — den største paa 50,000 Lire. En saadan kontant Udmærkelse virker vistnok ogsaa stærkere paa Publikums Indbildningskraft end en Medaille, som ingen uden Maleren faar at se, og som han ikke véd hvad han skal gøre med.

Her som saa ofte var det egenlig kun Begyndelsen det kneb med. Den danske Maler som var sat i Spidsen for vor Sektion, søgte strax at reducere Vilh. Hammershøis Deltagelse til det mindst mulige d. v. s. til de tre Arbejder, som man i Rom havde været nødsaget til at fastsætte som Maximum for de Tusinder af *ordinære* Malere, der ellers vilde oversvømme Udstillingen med ligegyldige Ting. Efter direkte Henvendelse til Rom, fik Hammershøi dog en Opfordring til at udstille alle de Værker, han maatte ønske at lade sig repræsentere med.

At Maleren ikke var særlig overtroisk, fremgaar af Antallet paa hans udstillede Arbejder — tretten — et Tal som nok forøvrigt anses for heldigt i Italien. Foruden den lige fuldendte, legemstore nøgne Model (Nr. 330) afsendtes de tolv Billeder Nr. 72, 85, 131, 166, 182, 207, 232, 274, 276, 289, 303 og 316.

Efter deres Hjemkomst i 1912 ophængtes disse 13 Arbejder — efter Indbydelse af Akademiet — paa Charlottenborg. Der var fri Adgang, og Tilstrømningen stærk. Maleren *Sigurd Wandel* bør nævnes som den der tog Initiativet, og som ordnede den lille udsøgte Samling paa bedste Maade.

Af den fremmede Kritik er der næppe Anledning til at gengive mere end nogle Udtalelser af den ansete italienske Kunstforsker *Mario Lago* i „Tribuna" d. 17. Novbr. 1911. Efter at have betonet at netop *denne* Maler virker specifikt *dansk* mellem alle disse Tusinder, og noteret „hans forbløffende tekniske Sikkerhed som tillader ham at løse Problemer der volder andre Nutids-Malere saa store Vanskeligheder" — hævder Lago „at Ingen er istand til som han at aabenbare *l'anima delle cose*" d. v. s. Sjælen i det Hverdagsagtige og tilsyneladende Uinteressante som omgiver os.

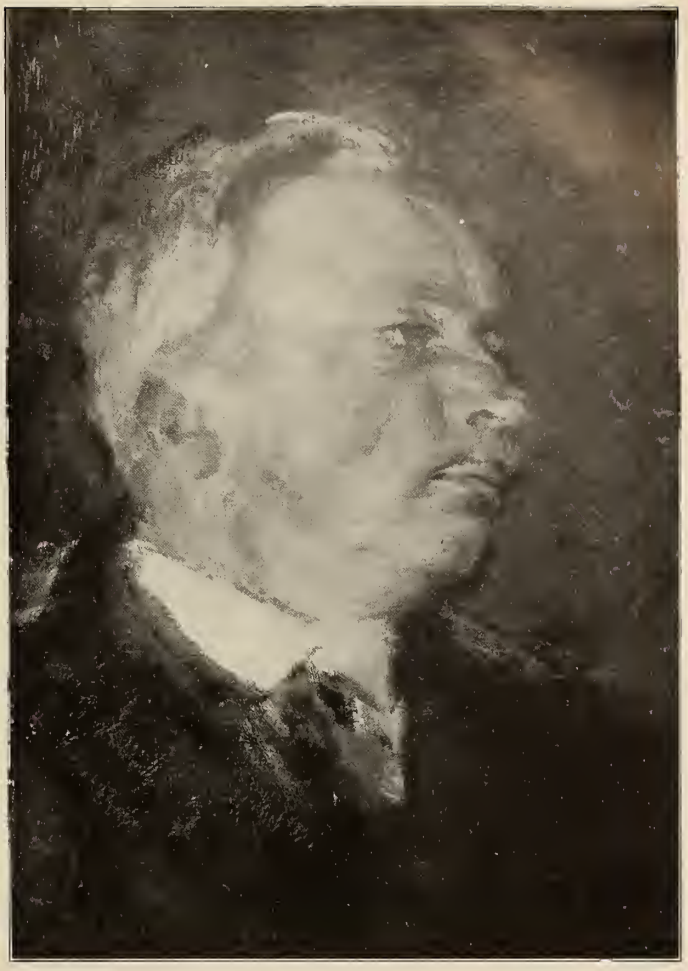
„Gaa ind i Hammershøi-Værelset — men for Himlens Skyld *ikke* gennem Anglada-Salen, som ved Skæbnens Ironi støder op til den! Thi frygteligere Modsætning mellem to Malere end den mellem Spanieren og Hammershøi existerer næppe! Anglada, som er lutter Uro — man fristes til at sige Fanden-i-Voldsk i sin Farve-Glød — og saa Hammershøi!"

„Sæt Dem ned foran de tolv Lærreder og lad Indtrykkene suge sig ind! I første Øjeblik føler De Dem maaske en Smule skuffet; disse Billeder vil muligen synes lidt blege og monokrome; men det er blot fordi Øjet i Forvejen har vænnet sig til skrigende Kulører, — tildels naturligvis ogsaa fordi Maleren har *villet* det saaledes. Men denne Maler har det uhyre Fortrin at jo opmærksommere man betragter hans Kunst, desto mere betages man deraf; man skal bare give sig god Tid!"

„I en af hans „Stuer" er der absolut intet andet end nogle Solstraaler; men hvilken Poesi rummes der ikke i dette „tomme" Værelse!" Lago vender igen og igen tilbage til disse Solstraaler, „som strømmer ind gennem Rummets eneste Vindu og belyser de fine Støvkorn som danser i Solstriben for tilsidst at danne straalende Firkanter paa Gulvet, strejfe Værelsets Hjørner og glide hen over de graa Vægge". Han fordyber sig i Mesterens enestaaende Evne til at træffe Nuancer og til at afstemme alle Farvetoner, saa at de staar rent, fint og blødt til hverandre. „Betragt f. Ex. det Billede som i Katalogen kaldes „En dansk Dagligstue" (se Gengivelsen af Nr. 316), og læg Mærke til den hvide Farve i Koppen paa Bordet; hvorledes den med usvigelig Sikkerhed bestemmer alle Billedets Toner! Den er ligesom Nøglen til det Hele; og den skyldes det at Billedet virker næsten som Musik."

Lago slutter med at fremhæve „at Hammershøi, hvis harmoniske Arbejder udgør den skrappeste Modsætning til alt det urolige og forvirrede som er fremherskende hos de

fleste Nutids-Malere — samtidigt var den mest *instruktive* Maler paa hele den mægtige Udstilling, hvor Alverdens Malere satte hverandre Stævne. *Instruktiv*, fordi man gennem hans Værker faar Bekræftelse paa at Originalitet har sit Udspring i Hengivelse i Arbejdet, i Oprigtighed og i Ydmyghed overfor den kunstneriske Opgave." — „Den store danske Maler er slet ikke Tænker, han vil heller ikke være Digter, har aldeles ikke til Hensigt at røre vore Hjerter, og stiler lige saa lidt efter Patos. Ikke desto mindre *tvinger* han os til at tænke og til at drømme, og gør et overvældende Indtryk paa os." — „En mere knusende Domfældelse af saakaldte Kolorister og Spiritualister end Hammershøis Arbejder, har vi næppe nogensinde oplevet." Lidt bedrøveligt slutter Lago Artiklen med følgende Klage: „Lektionen vil desværre være spildt paa hans italienske Kolleger."



Vilhelm Hammershøi, malet af Jul. Paulsen i 1914.
(Detail af et Gruppe-Billede i Statens Museum, se Pag. 74).

Af de c. 3000 udstillende bildende Kunstnere i Rom — hvoraf 47 var danske — kom kun 150 i Betragtning ved Præmie-Uddelingen. Af de 17 som blev tilbage efter første Afstemning, var Hammershøi den eneste Dansker. Ingen af de sytten formaaede imidlertid at samle et tilstrækkeligt Antal Stemmer til de 50,000 Lire, hvorfor man delte Præmien i fem paa 10,000 Lire. Strax i første Omgang fik Hammershøi en af disse fem Portioner. I et af de talrige „Interviews" som københavnske Pressemænd underkastede Maleren, da Meddelelsen langt om længe naaede ham, siger han: „Jeg blev meget overrasket da Bramsen kom med det tyske Blad. Han selv er jo altid meget sangvinsk og svor paa, da vi sendte Billederne afsted, at jeg skulde faa Præmien. Men ærligt talt havde jeg ganske slaaet Tanken af Hovedet."

Det Blad, Maleren hentydede til, var „Berliner Tageblatt", hvor jeg tilfældigt havde set hans Navn som Præmietager. Maleren fik saaledes Meddelelsen — *ikke* fra den danske Sektions Formand i Rom, som tilmed selv var Medlem af Juryen, men gennem et *udenlandsk* Dagblad! Kommentar til sligt synes unødvendig.

Sommeren 1911 tilbragte Hammershøi paa „Spurveskjul", den smukke Villa som Abildgaard i sin Tid byggede og beboede ved Frederiksdal. Til at begynde med var Maleren saa indtaget i det gamle, meget forfaldne Hus, at det kun var paa et hængende Haar at han ikke blev Ejer deraf. Men inden Sommeren var forbi var Fortryllelsen hævet, og han kom ikke til at bo der senere. Foruden nogle indsmigrende *ovale* Stue-Interiører (Nr. 344 & 348) malede han her to legemstore Portræter, hvor han fremstillede sig selv staaende ved Arbejdet (346 & 347). Intet af dem blev helt fuldendt. Efter hans Død skænkede hans Enke Statens Museum Nr. 346.

## XV

Næppe var Romer-Billederne vendte tilbage til Hjemmets Vægge, førend der kom Besøg af den amerikanske Komité som repræsenterede „The American-Scandinavian Society", hvis Formaal er „at pleje Forbindelsen mellem de Forenede Stater og de Nordiske Lande og fremme de skandinaviske Amerikaneres Kendskab til nordisk Kultur". Selskabet raader over ret betydelige Midler. Denne Gang drejede det sig om en stor skandinavisk Kunst-Udstilling, som fra New-York skulde vandre videre til Boston, Buffalo og Chicago. Man havde været saa heldig at sikre sig den udmærkede amerikanske Kunstkender *Christian Brinton*, som kom hertil direkte fra Verdens-Udstillingen i Rom, og som i de følgende Maaneder berejste de nordiske Riger for at komme i personlig Kontakt med de tre Landes mere fremragende Kunstnere og Kunst-Kendere. Først efterat han paa den Maade havde skaffet sig et *personligt* Syn paa Tingene, foretog han Udvalget af Kunstværker. Hvad der ligestrax faldt enhver Interesseret i Øjnene, var Amerikanerens forbløffende Ubestikkelighed overfor enhver Art lokal Paavirkning. Ligegyldigt om det var Galeri-Direktører eller andre Kunst-Avtoriteter han talte med, lyttede han opmærksomt efter Paagældendes Opfattelse og Argumenter for eller imod; men han veg næppe en Haarsbred fra sit Program: Kun at medtage hvad der havde Betydning *set fra et Verdens-Synspunkt.* Men samtidigt gaa helt udenom „den kosmopolitiske Elegance som sættes saa højt i selskabelige og diplomatiske Krese" — for at bruge hans egne Udtryk i Katalogen.

Derfor gik det ligesom tidligere, hver Gang en virkelig Kender fra Udlandet stod overfor dansk Nutidskunst og valgte uden Hensynstagen til det gensidige Beundrings-System som trives saa frodigt indenfor Fødebyens førende kunstneriske Kredse: Hammershøi stod ubestrideligt Amerikanerens Hjerte nærmest; hvorimod andre, af den hjemlige Kritik i altfor højtstemte Toner priste Malere, blev forbigaaede, fordi Brinton mente at de kun havde ringe eller ingen Interesse. Af Hammershøi valgte han 11 Arbejder — det største Kontingent nogen dansk Kunstner leverede til Udstillingen — og i et Udvalg som i det Hele var ret tilfredsstillende.

I en af de, med talrige Billed-Gengivelser forsynede, Afhandlinger om Udstillingen, som Christian Brinton offenliggjorde i forskellige ansete amerikanske Tidsskrifter, hedder

det: „I Hammershøis Billeder finder man paa en Gang adskilligt af de gamle Hollænderes taalmodige Fordringsløshed, noget af Eugène Carrières hemmelighedsfulde Tilsløringer, og ikke saa ganske lidt af Whistlers trolddomsagtige Suggestion. Men ikke destomindre er Billederne i deres inderste Væsen *danske* — hvad Følelse og Betoning angaar maaske snarest *københavnske*".

237. Forarbejdet til „Asiatisk Compagnies Bygninger" 1902.

Den ejendommelige og belærende Katalog var forsynet med karakteristiske Portræter af Kunstnerne og med Oversigter over deres Livsværk. Om Hammershøis Billeder hedder det her: „De er uden Sidestykke i Nutidskunsten — med deres fine Opfattelse, deres dæmpede, luftsvøbte Harmonier og alt gennemtrængende sjælfulde Stilhed. I visse Henseender genkalder de det 17. Aarhundredes Hollænderes beskedne Triumfer; men Hollændernes Billeder aabenbarede ikke den intensive, sitrende Subjektivitet som disse smaa uvurderlige Lærreder. . . . Overalt i Verden anerkendes Maleren nu som en unique Kunstner-Personlighed. Selv om han tidligere ikke formaaede at overbevise sine Landsmænd, var han dog samtidig saa heldig at møde en forstaaende og begejstret Velynder i Alfred Bramsen . . ."

---

Værkerne var næppe komne hjem fra de lange Rejser i Amerika, førend nye Udstillings-Planer dukkede frem i Horisonten. Denne Gang var det Sverig som forberedte en stor, saakaldt „baltisk" Udstilling i Malmø, d. v. s. man indbød Finland, Rusland og Danmark, medens man gik udenom det den Gang mindre velsete Norge.

Efterhaanden var imidlertid min Iver kølnet noget, fordi jeg syntes at der nu maatte være gjort tilstrækkeligt for Malerens Verdensry. Det maatte nødigt faa Udseende af at det hovedsagelig var visse Billeder, der reklameredes med, naar de, ligervis Tordenskjolds Soldater, troppede op ved hver eneste Lejlighed. Hvad om man nu lod Maleren selv sørge for sin

Repræsentation — hvis han da i det Hele taget ønskede at repræsenteres! Saaledes ræsonnerede jeg da den baltiske Udstillings danske Komité aflagde Besøg for at faa Billeder. Altsaa henvistes Komitéen til Maleren selv, som saa eventuelt kunde forelægge sin Ønskeseddel. Resultatet blev imidlertid det sædvanlige. Hammershøi kom ganske vist og bad om at maatte laane Billederne; men da det kom til Værkernes Udvælgelse, trak han sig ligesom tidligere skyndsomt tilbage og lod Sektionens Formand, den intelligente og kunstkyndige Johan Rohde, foretage alt paa egen Haand! Rohde holdt paa en saa fyldig Repræsentation som mulig, og udtog ikke mindre end *28* Kunstværker — det største Antal Billeder der hidtil havde været fremme paa en international Udstilling.

Foruden Romer-Billederne — fraregnet den store nøgne Model — noteres af mindre bekendte Arbejder: Alfred Bramsens Portræt fra 1893 (Nr. 127); det mesterlige Sovekammer fra 1907 (Nr. 293); tre Billeder fra 1904: „Møntsamleren" (Nr. 257), det fordringsløse, men farveskønne „Husgavle" (Nr. 261) og det mysteriøse, ikke helt fuldførte, Aften-Billede, hvortil Kunstmuseet besidder et enkelt af Forstudierne (Nr. 252). Selve Billedet hænger nu i Sal XIX; en herlig Detail gengives her i Katalogen.

Dette udsædvanlig righoldige Udlaan foregik altsaa i Begyndelsen af 1914; men havde vi paa det Tidspunkt havt Anelse om Muligheden af den uhyre Verdens-Brand, som kom et Par Maaneder efter, var det blevet endnu større. Med Glæde havde vi sendt alt til Malmø; thi at redde Statens Samling ud af det brændende Christiansborg i 1884, var den rene Leg mod eventuelt at skulle bringe en Samling uerstattelige Værker i Sikkerhed under et Bombardement af København — og det var jo hvad de fleste ventede i de første Dage af Avgust 1914!

*Samtidigt* sendtes 16 Billeder til den *retrospektive* Fremvisning, som den Frie Udstilling afholdt ude ved Øst-Banegaarden i Sommerens Løb. Dér ophængtes ialt 23 af Hammershøis Værker — deriblandt flere fremragende. For den der vilde studere Malerens Livsværk, frembød saaledes Krigsaaret den bedste Lejlighed.

## XVI

Indtil nu var alt gaaet, om man tør sige: programmæssigt. Malerens Ry voxede næsten Dag for Dag, og hans pekuniære Status forbedrede sig i tilsvarende Grad; han fik nu sine Arbejder langt bedre betalte. Kun den der var vedbleven at følge hans Gerning med udelt Opmærksomhed, var istand til hist og her at opdage Antydninger af Træthed. De to store nøgne Model-Billeder (Nr. 330 & 331) repræsenterede en usædvanlig Kraft-Udfoldelse og tilsvarende stærk Viljes-Anspændelse. Det var jo ret uvant Arbejde, og dette tærer som bekendt dobbelt paa Kræfterne. Han kom næppe senere helt over den Reaktion der fulgte ovenpaa denne, hans Kunstner-Gernings sidste, store Bedrift. I Begyndelsen af 1913 vendte han hjem fra sin sidste — engelske — Udenlandsrejse efter at have solgt et Par

Billeder og faaet nye Venner derovre paa Taage-Øen. Efter Hjemkomsten flyttede han ind i sin nye Bolig Nr. 25 Strandgade (Asiatisk Compagnie), hvor han ikke længe efter gik i Lag med Portrætet af en ung Pige (Nr. 361), hans sjette og sidste *Bestillings-Portræt* i Løbet af et kvart Aarhundrede! Det blev et fornemt, maaske lidt anæmisk, Portræt, der udstilledes paa den Frie-Udstilling i 1914, hvor det hang rigtig daarligt.

Trætheden sporedes især i de paafaldende mange, mer eller mindre ufærdige, Billeder. Ogsaa tidligere havde Maleren havt Lyst til at forlade Billederne halvfærdige, fordi de langtfra altid blev til Virkeliggørelsen af alle hans Overvejelser, til Krystallisationen af den Skønheds-Drøm der ufravigelig gik forud, idetmindste for Hovedværkernes Tilblivelse. Men den Gang havde han daarligt Raad til at følge sin Lyst og sætte det ufuldendte Arbejde tilside. Nu derimod, da han var mere velstillet, gav han efter saa snart Trætheds-Følelsen tog Overhaand, hvoraf Følgen blev en lille Række ufærdige, eller dog ikke helt fuldførte, Billeder, af hvilke nogle kom frem ved Avktionen, der afholdtes paa Charlottenborg otte Maaneder efter Malerens Død. Der findes fra hans senere Tid ikke mindre end fem *Selv-Portræter;* deraf er de tre sidste fra 1913 og 1914. Det mest udførte (Nr. 367), det han selv — ironisk — benævnede „Tordenskjold" paa Grund af dets energiske Holdning og Hovedets aparte Drejning mod Beskueren, maledes i 1913. Desværre optraadte Energien her for uigenkaldelig sidste Gang. Paa det næste, sympatiske, Portræt — det sidste i Rækken (Nr. 373) — ser vi Kunstneren i en helt anden Opfattelse. Den snigende Sygdom har i det forløbne Aar sat tydelige Spor; Spændstigheden er borte, Skikkelsen sammenfalden, og Blikket der rettes ud mod os, er som hos En der ikke længere venter sig synderlig mere af Livet. Omtrent samtidigt maledes Portræt-Hovedet (Nr. 376), hvor Udtrykket er end tristere, næsten ulykkeligt. Ifølge Malerens Ønske blev det, efter hans Død, skænket til Frederiksborg-Museet, der i sin Tid havde købt G. Achens Portræt af Hammershøi, et Billede, han ikke kunde fordrage, og som ogsaa var højst utilfredsstillende.

En af Grundene til al denne Selv-Beskuelse var de indtrængende, men frugtesløse Anmodninger fra „Uffizierne" i Florens om at faa hans Selv-Portræt til det berømte Galeri af en Del af Verdens største bildende Kunstnere, der som bekendt er ophængt i Paladsets nederste Etage.

„Uffizierne" fik alligevel ikke det saa stærkt eftertragtede Portræt — idetmindste ikke medens Maleren levede. Han var nemlig ikke helt tilfreds med noget af dem og vilde naturligvis kun sende det bedste han formaaede. Men han tøvede ogsaa fordi Æren ved Optagelsen i nævnte Galeri er i stærk Aftagende, siden man er begyndt paa at indlemme ret tarvelige Nutids-Malere i Samlingen. Sender Fru Ida Hammershøi senere et af Selv-Portræterne til *Palazzo degli Uffizi*, bliver det utvivlsomt „Tordenskjold".

At der mellem de efterladte, ikke helt fuldførte Arbejder, fandtes Ting af overordenlig Skønhed, behøver næppe at siges. Jeg nævner det store pragtfulde Forarbejde til „Asiatisk

Jul. Paulsens Gruppe-Billede, udst. 1915. Vilh. Hammershøi længst tilvenstre.

Compagnie" 1902 (Nr. 237), et Arbejde hvis Existens næppe nogen Udenforstaaende anede, men som staar paa Højde med den gamle Hollænder v. der Heydes bedste monumentale Ting. Her er det væsenlig kun Mellemrummet — Luften — mellem de to rødbrune Bygninger, som ikke udførtes. Skibsmasterne og Ræerne er desuden kun markerede med Blyant.

En Jævnførelse af dette „Forarbejde" med Udstillings-Billedet giver et Indblik i denne Malers karakteristiske Arbejds-Methode. Det er nemlig øjensynlig *ikke* noget Forarbejde i almindelig Forstand, men simpelthen det *oprindelige Billede*, som Maleren forlod paa et stærkt fremrykket Stadium, nemlig da han skulde til at anbringe Skibet som findes paa Udstillings-Billedet (se Gengivelsen af Nr. 236). Oprindelig havde han — som jo ogsaa Blyants-Mærkerne paa Nr. 237 viser — tænkt sig *flere* Skibe anbragte ind mellem Byg-

ningerne; men efter at han havde taget sin Beslutning om kun at anbringe den *enkelte* svære Mast med tilhørende Takkelage, klods op ad Bygningen tilhøjre — tvang Hensynet til den *arkitektoniske Holdning og til Ligevægten i Billedet* ham til at se Bygningerne mere fra højre Side, d. v. s. til at tage et nyt Lærred og begynde helt forfra! Han benyttede samtidigt Lejligheden til i Forgrunden at tilføje Dele af Hjørne-Husene i St. Annæ-Gade, hvorved han opnaaede at give Billedet større Dybde. Men hvormange Malere i Verden tror man vilde have kasseret et saa stort — og herligt! — Arbejde fordi det ikke helt svarede til hans „Drøm"; og tilmed skjult det for alles Blikke, saa at det faktisk kom som en Overraskelse efter hans Død?

Man lægge i det Hele taget Mærke til, med hvilken — i Tidens Løb stedse stigende — Omtanke Maleren afskar alle sine Lærreder! Intet overlodes til Tilfældet. Alt overvejedes og planlagdes nøje. Prøv at borttage eller tilføje nogle Centimeter, og se, hvilke Forskydninger af Ligevægten, hvilken Forstyrrelse i Harmonien et saadant — tilsyneladende ubetydeligt — Indgreb forvolder:

The little more, and how much it is.
The little less and what worlds away! (Browning).

Endvidere var der — fra hans sidste Tid — et større, halvfærdigt Figur-Billede (Nr. 374), en ung Kvinde ved Morgen-Toilettet. Hvilken anden Nutids-Maler har formaaet at gengive Armenes Bevægelse saa yndefuldt og samtidigt saa fri for al Opstilling? Derimod staar næppe noget af Billederne af *Stuerne* fra denne sidste Bopæl paa Højde med dem fra den anden Side Gaden.

Det *sidste* Billede han malede paa, var *ikke* det lige paabegyndte der udstilledes under den Katalog-Betegnelse paa den Frie Udstilling kort efter hans Død i 1916 (Nr. 370); men derimod den Stue (Nr. 377) med en siddende kvindelig Figur som Maleren solgte i Sept. 1915, altsaa fem Maaneder før sin Død. Der manglede paa det Tidspunkt Farve paa Lærredets nederste Kant, som han lovede Køberen at sætte paa, saasnart han følte sig rask nok dertil. En Dag da han befandt sig lidt bedre, satte han sig hen foran Staffeliet for at fuldende Billedet; men efter et Par Timers Syslen var han saa udmattet at han maatte gaa tilsengs for aldrig mere at tage Penslen i Haand.

Hans Helbred havde i det Hele ladet meget tilbage at ønske i disse Aar. En pludselig opstaaet Passion for Ridning — en Legemsbevægelse som absolut ikke laa for ham, og som hans Legeme idetmindste paa det Tidspunkt ikke havde tilstrækkelig Spændstighed til at taale — befordrede Sygdommens Udvikling. Han kastedes paa Sygelejet, efter Sigende lidende af en Lunge-Affektion; men der har sikkert allerede paa det Stadium været andet forkert, som desværre ikke ænsedes. Imidlertid udsattes han, da han kom op, for de voldsomste Sindsbevægelser: Hans Moder blev syg og døde omtrent samtidigt med at Verdens-Historiens mest skrækindjagende Begivenhed indlededes. Det er utænkeligt at en saa hyper-

følsom Natur som hans ikke skulde være bleven rystet stærkt af Krigens nervepirrende Begivenheder i Efteraaret 1914.

I Nekrologen i „København" d. 14. Febr. 1916, Dagen efter hans Død, skrev jeg følgende Ord for at give et Billede paa hans ualmindelige Modtagelighed for Indtryk: „I *orte botanico* i Palermo trak Mimoserne Bladene til sig, blot fordi vi strøg en Tændstik af i Nærheden af Buskene. En saa svag Impuls udefra var tilstrækkelig til at anfægte disse Følsomme! Næsten ligesaa modtagelig var denne Maler overfor Verdens „Stød"; derfor blev han ogsaa — især i Slutningen af sit Liv — Eneboer".

Men at udelukke sig fra Paavirkning af Krigs-Begivenhederne i 1914 var umuligt, selv for en Eneboer. Meddelelserne derudefra strømmede jo uophørligt ind alle Vegne. Det er umuligt andet end at de bidrog deres til at nedsætte hans i Forvejen forringede Modstands-Kraft mod Sygdommens Fremadskriden. Og snart kom det Øjeblik da ingen eller intet længere formaaede at standse denne; ja man turde tilsidst næppe ønske en Standsning. Trods alt vilde han nødig dø — han var jo kun 51! Døden kom alligevel ikke blot som en Befrielse for haabløse Lidelser, men den skaanede ogsaa hans Livsværk for den Tilbagegang, som vilde være bleven den uafvendelige Følge af fortsat invalid Tilstand. Guderne elskede deres Yndling højt: de tog ham tidligt op til sig!

## XVII

Over Vilh. Hammershøis Grav paa Vestre Kirkegaard har nogle Venner rejst et „Mindesmærke", udført efter et Udkast af den i 1908 afdøde Thorvald Bindesbøll — en Kunstner som han værdsatte efter Fortjeneste. Men den store Kunstner sætter sit *eget* Monument — Værkerne! Intet andet Værk — selv om det formes af en talentfuld Kunstnerhaand — lægger det mindste Gran til Mindet om ham som Kunstner. Vi andre, hvis Livsværk glemmes hastigt, behøver et saadant Gravmæle — han ikke! *Hans* Minde vedbliver at leve overalt hvor hans Billeder findes, og først og fremmest i Museernes Sale, hvor vi alle kan bringe ham den Hyldest der kom saa sparsomt da han levede.

Kun faa Aar før hans Død faldt Talen en Dag paa Statens fattige Repræsentation af hans Arbejder. Den Tanke at man kunde lade nogle af de Værker som var i min Besiddelse, overføre til Kunst-Museet — om muligt i en særlig Sal —, fik øjeblikkelig hans varme Tilslutning. Som Bevis paa den, for ham usædvanlige, Varme, hvormed Planen omfattedes, tjener at han — der jo ellers ikke udmærkede sig ved Initiativ — strax begav sig ud til Museums-Direktøren og fik Sagens Grundlag bragt i Orden. Desværre skulde han ikke opleve den Tilfredsstillelse at se Planen virkeliggjort; thi paa Grund af Museets fuldstændige Ombygning lukkedes den danske Afdeling i hele tre Aar! Endelig d. 1. Juli 1917, stillede man Sal XIX til Disposition, hvor de omtalte Værker — 28 i Antal — findes ophængte samlede. I nærværende Katalog betegnes disse Værker med Tallet 2. Da Kommissionen samtidig har

forøget Antallet af Museets *egne* Hammershøi-Værker til tolv, er det altsaa først nu at Publikum kan danne sig en Forestilling om denne Malers virkelige Position indenfor Nutidskunsten.

Fra Hjemmet i Bredgade 1912.

Under en Samtale med Maleren i Halvfemserne, hævdedes det at netop *han* maatte kunne male *Solskin* som ingen anden. Lidt mismodig svarede han at hans hidtidige Forsøg i den Retning just ikke havde været opmuntrende. Helt kan han dog ikke have tabt Modet; thi faa Aar efter aabenbarede han sig som Mester i at gengive Solskin paa Lærredet. Ja, det lykkedes ham endogsaa, i det meget omtalte Billede fra Aarhundrede-Skiftet, at fremstille Støvkornenes Dans i Solstraaler som falder ind i et dunkelt Rum — en Opgave, næppe nogen anden Maler har løst til Fuldkommenhed.

I hans eget Liv var Solskinnet ikke overvældende. Han var og blev en ensom Mand. Han holdt meget af Børn, men selv havde han ingen, og Ensomheden understregedes yderligere ved at han levede i de fra Billederne kendte store og ret sparsomt møblerede Rum, som han foretrak, og som han behøvede, fordi han aldrig benyttede noget særligt Atelier, selv til de største Billeder. Hans daarlige Hørelse, og efterhaanden ogsaa hans vaklende Helbred, gjorde hans Liv meget tilbagetrukket. Nogen egenlig fortrolig Ven — til hvem han helt betroede sig — havde han næppe nogensinde. Nærmest hans Fortrolighed stod Broderen *Svend*, som — selv en ægte Kunstner-Natur — forstod tilfulde at værdsætte den ni Aar ældre Broders fremragende Evner. Naar den beskrivende Katalogs *første* Nummer er et karakteristisk Barne-Portræt af Svend, stemmer dette godt med det Forhold som bestod mellem de to indtil det sidste. Paa de senere store Figur-Billeder havde Broderen naturligvis sin faste Plads.

Det fine Smil som tidligere kunde lyse op i hans Ansigt, og den ejendommelige klukkende Latter som saas nok saameget som den hørtes, især naar vi havde tømt en Flaske god Rødvin sammen, blev sjældnere med Aarene. Ikke engang den Dag i 1912, da Budskabet overbragtes ham om at han havde faaet den romerske Pris — de omtalte 10,000 Lire —, fik Glæden noget synligt Udtryk!

Lykkelige Mennesker har som bekendt ingen „Historie". De faar strax den Portion Solskin der tilkommer dem. Hos den geniale Kunstner der dør forholdsvis tidligt, samler alt det Solskin, han *ikke* fik i levende Live, sig i et Straalebundt om hans Hoved — *efter Døden!* La gloire est le soleil des morts — saaledes udtrykker Balzac denne Tanke.

Th. Bindesbølls Monument over Malerens Grav
paa Vestre Kirkegaard.

# III

ALFRED BRAMSEN

# BESKRIVENDE KATALOG

* Angiver at Billedet ikke er Oliemaleri.
[1] Angiver at Billedet findes blandt Gengivelserne.
[2] Angiver at Billedet er deponeret i Statens Museum for Kunst.

## 1881

**1.** PORTRÆT-HOVEDE. Den otteaarige Svend Hammershøi. Profil tilvenstre. Tilh. *Kunstnerens Søskende.* 15×13.

## 1882

**2.** PORTRÆT-HOVEDE. Svend Hammershøi. En face. Tilhører *Kunstnerens Søskende.* 18×14.

**3.** HOVED AF EN FISKER. Profil tilvenstre. Solgt ved Døds-Avkt. til Rentier *Thomsen*, Hellerup. 17×14.

**4.** *PORTRÆT-HOVEDE. Kunstnerens Bedstefader, C. F. Rentzmann. Bly. Tegnet efter et gammelt Olie-Maleri. Tilh. *Svend Hammershøi.* 21×16.

**5.** LANDSKAB. Fra Ermelunden. Tilvenstre nogle store Træer, tilhøjre en Skovvej. Solgt ved Døds-Avkt. til *Winkel & Magnussen.* Tilh. Grev *Ahlefeldt* Møllerup. 23×43.

## 1883

**6.** LANDSKAB. Fra Haraldskær Papir-Fabrik v. Vejle Aa. En Gruppe Træer v. Bredden af Aaen. Denne ses tilhøjre. Tilvenstre i Forgrunden et sivbevoxet Parti. Tilh. Fru *Ingeb. Ilsteð.* 51½×63½.

**7.** *PORTRÆT-HOVEDE. Naturlig Størrelse. Halv Profil tilvenstre. En ung Mand (nuvær. Byfoged Esmann i Esbjerg). Tilh. Byfoged *V. Esmann*, Esbjerg.

**8.** GAARDLÆNGE. I Forgrunden en grøn Havremark. Bagved en hvidlig Længe med mørkt Straatag. Solgt ved Døds-Avkt. til Grosserer *Abrahamson.* 34×37.

**9.** LANDSKAB. Et nøgent bakkeformig Terræn. Høj blaa Himmel. Solgt v. Døds-Avkt. til Direktør *Bergenholz.* 52×61.

**10.** TRÆGRUPPE VED VEJLE AA. Tilvenstre nogle Træer, tilhøjre Aaen. Tilh. *Svend Hammershøi.* 18×20.

**11.** ET HJØRNE AF EN BONDEGAARD. Hvide Mure. Paa Sidemuren tilhøjre tre Vinduer. Paa Bagmuren en Dør og et lille Vindu. Straatagene udfylder den øverste Halvdel af Billed-Fladen. Tilh. Instrumentmager *Emil Hjorth.* 33×35.

**12.** PORTRÆT-HOVEDE. Den 15aarige Anna Hammershøi. Profil tilvenstre. Mindre end naturlig Størrelse. Tilh. *Anna Hammershøi.* 30×27.

**13.** LANDSKABS-STUDIE. Fra Haraldskær Papir-Fabrik ved Vejle Aa. Tilvenstre nogle Træer hvis Grene strækker sig udover Aaen tilhøjre i Forgrunden. Tilh. *Anna Hammershøi.* 18×25.

**14.** LANDSKAB. Et Par enkeltstaaende Træer i en Lysning i Skoven. Solgt ved Døds-Avkt. til Grosserer *I. Chr. T. Levinsen.* 25×23.

## 1884

**15.** ABEN „TIPPERUP". Malerens eneste Billede med Dyr. Haraldskær, Vejle. Tilh. Direkt. *H. Gotthardt.* Malmø. 25×23.

**16.** PORTRÆT. Svend Hammershøi i Trøje og korte Buxer, med Hænderne bag paa Ryggen. Hel Figur op imod en Væg. Tilh. *Svend Hammershøi.* 30½×28.

**17.** *PORTRÆT. Svend Hammershøi. Bryst-Billede. Halv Profil tilvenstre. Strittende Haar. Tegning. Tilh. *Svend Hammershøi.* 28×22.

**18.** [1]NØGEN MODEL-STUDIE. Halv naturlig Størrelse. En ung nøgen Pige i venstre Profil. Billedet afskæres af Rammen ved Midjen. Malet paa Krøyers Malerskole. *Bramsens S.* 43×36.

**19.** *EN NØGEN PIGE. Model-Studie. Kul. Siddende. Profil mod venstre, med Hænderne omslyngende det ene Knæ. *Hirschsprungs S.* 45×36.

**20.** *PORTRÆT-STUDIE. Kunstnerens Moder. Bryst-Billede. Over halv nat. Størrelse. Ren Profil tilhøjre. Kul og Bly. Forstudie til Nr. 26. Tilh. *Sv. Hammershøi.* 31×23.

**21.** *PORTRÆT-HOVEDE. Svend Hammershøi. En face. Tegnet til Forældrenes Sølv-Bryllup. Tilh. *Svend Hammershøi.* 11×10.

**22.** *PORTRÆT-HOVEDE. Eskild Tvermoes 23 Aar g. Naturl. Størrelse. Halv Profil m. Højre. Sortkridt. Tilh. *Anna Hammershøi.* 39×32.

**23.** STUE. Paa et Bord med hvid Dug staar en Sølv-Sukkerskaal, en hvid Flødekande, to Tallerkener, Kniv og Gaffel. Tilhøjre en Stoleryg. En ung Pige, sortklædt med hvidt Forklæde — som lige skimtes — staar tilvenstre i Forgrunden med Ryggen mod Beskueren og skænker af en Kaffekande. Længst tilbage ved Bordets anden Ende sidder en ældre Dame med hvid Kappe paa Hovedet. Tilh. Kunsth. *Kleis.* 38×32.

**24.** EN UNG PIGE SOM HÆLDER AF EN KANDE. En ung Pige i sort Liv og graa Nederdel staar tilvenstre ved et Bord med hvid Dug og hælder af en Kaffekande. Tilh. Kunsth. *P. Magnussen.* 50×42.

**25.** KVINDELIG FIGUR. Samme unge Pige, sortklædt og bortvendt, i samme Stilling som paa Nr. 24, men i større Format. Graa Baggrund. Tilh. Maler *Ilsted.* 46×34.

**26.** *KUNSTNERENS MODER. 44 Aar g. Bryst-Billede. Pastel. Profil tilhøjre. Graahaaret. Med et klart, hvidt Hovedklæde knyttet under Hagen. Malet til Forældrenes Sølv-Bryllup. Tilh. *Anna Hammershøi.* 33×27.

## 1885

**27.** LANDSKAB. Gunsømagle. Tilhøjre en Gaardlænge, tilvenstre Træer. Blaa Luft. Græsmark i Forgrunden. Tilh. *Anna Hammershøi.* 17×24.

**28.** [1]PORTRÆT AF EN UNG PIGE. Knæ-Billede, trekvart Profil mod venstre. Kunstnerens Søster sidder lidt foroverbøjet, med højre Haand i Skødet, medens den venstre hviler med Fladen paa den Puf, hvorpaa hun sidder. Helt sort Dragt. Særlig ved Munden er Farven tilbøjelig til at briste. Malet for — men ikke tilkendt — den Neuhausenske Præmie. Malerens første Udstillings-Billede Charlottenb. 1886. Tilh. *Hirschsprungs S.* 1,09×90.

**29.** *PORTRÆT AF EN UNG PIGE. Tegnet efter Billedet Nr. 28. Kul og Farve. Tilh. *Bramsens S.* 52×40.

**30.** *PORTRÆT AF EN UNG PIGE. Tegnet efter Billedet Nr. 28. Kul og Farve. Tilh. *Anna Hammershøi.* 53×41.

**31.** LANDSKAB. Gunsømagle v. Roskilde. I Forgrunden, med regelmæssige Mellemrum, staar en Række slanke Træer, hvis Løv fortoner sig mod den lys-graa Himmel. Længere tilbage og i Midten ses en Bondehytte. Tilh. *Anna Hammershøi.* 29×41.

**32.** *DOBBELT-PORTRÆT. Anna Hammershøi og Ellen Willemoes. Kul. De to sortkl. unge Piger sidder ved et Bord, Anna H. tilvenstre læsende op af en Bog, den anden hørende efter, med højre Haand under Kinden. Tilh. Ingeniør *Rump.* 18×36½.

**33.** *PORTRÆT. Mindre end halv nat. Størrelse. Kul. Forstudie til Nr. 32. Anna H. sortklædt, en face, drejet m. Venstre, læsende i en Bog. Tilh. *Svend Hammershøi.* 24×20.

**34.** *PORTRÆT. Frk. Willemoes. Kul. Samme Stilling som paa Dobbelt-Portræt Nr. 32. Noget lysere end dette. Tilh. Ingeniør *Rump.* 16×20.

**35.** LANDSKAB. Gunsømagle. I Forgrunden Grønsvær. Midt i Billedet en Række Træer foran en straatækt Længe. Blaa Himmel. Tilh. *Anna Hammershøi.* 17×24.

**36.** EN GAMMEL KONE. Studie. Konen staar ved et Vindu tilhøjre i Billedet. Hel Figur. Sort Dragt m. hvid Kappe. Bortvendt Profil mod Højre. Frie Udst. 1891. *Hirschsprungs S.* 35½×32.

**37.** *EN GAMMEL KONE. Bryst-Billede. En face. Sortkridt. Sort Dragt med smal hvid Hals-Linning og hvid Kappe uden Baand, paa Hovedet. Lyset, som kommer fra højre, belyser stærkt Ansigtets halve Del. Tilh. Maler *Ilsted.* 31×28.

**38.** EN GAMMEL KONE STAAR VED VINDUET. Samme som i Hirschsprungs S. Tilh. Kunsth. *P. Magnussen.* 35½×32.

## 1886

**39.** HVID DØR OG GULT SKAB. Skabet er udført, Døren ikke. Solgt ved Døds-Avktionen til Maler *Viggo Madsen (Dansk Kunsthandel).* 37×34.

**40.** LANDSKAB. Gunsømagle v. Roskilde. Samme Motiv som Nr. 35. Tilh. Frk. *M. Koch.* 61×83.

**41.** LANDSKABS-STUDIE. Tilhøjre en hvid straatækt Længe. Tilvenstre nogle Træer, af hvilke et enkelt stort. Graa Luft. Tilh. Arkitekt *Henny Koch.* 52×67.

**42.** [1]EN GAMMEL KONE. Hel Figur, siddende, trekvart Profil mod Venstre, med Hænderne foldede i Skødet. Hun sidder paafaldende langt tilvenstre i Billedet. Ved Rammekanten tilhøjre et Gardin. Charlottenb. 1886. Paris 1889. Tilh. *Hirschsprungs S.* Af dette Billede ejer Kunstforeningen en smuk Tegning, sign. 1887. 68×56.

**43.** EN GAMMEL KONE. Forstudie til foregaaende. Ansigtet er ikke malet. Tilh. *Svend Hammershøi.* 32×28.

**44.** PORTRÆT. Anna H. Bryst-Billede. Halv Profil tilvenstre. Kunst. Lys. Nedadvendt Blik. Sort Kjole. Tilh. *Anna Hammershøi.* 37½×28½

**45.** NØGEN KVINDELIG MODEL. Staaende. Profil m. højre. Skole-Arbejde. Krøyers Skole i Bredgade. Tilh. Direkt. *Smith,* Hafnia Bryggerier. 67×36½.

**46.** PORTRÆT. Kunstnerens Moder. Hel Figur. Ren Profil. Siddende stærkt tilbagelænet, sortklædt m. hvidt klart Hovedtøj knyttet under Hagen. Hænderne hviler i Skødet. Charlottenb. 1886. Tilh. *Kunstnerens Søskende.* 34½×37.

**47.** [1]PORTRÆT. Ren Profil. Forarbejde til foregaaende. Baggrunden er noget forskellig. Tilh. en hvid Dør, tilv. et mørkt Tæppe. Paa Udstillings-Billedet — som er tyndere malet — er Bagvæggen derimod ensartet lys graabrun. Tilh. *Winkel & Magnussen.* 34½×37.

**48.** PORTRÆT. Bryst-Billede. Profil. Forarbejde til Kunstnerens Moder Nr. 46. Tilh. *Ida Hammershøi.* 29×23.

## 1887

**49.** *EN GAMMEL KONE. Tegnet efter Billedet Nr. 36. (Hirschsprungs S.) Bly. Betegn. V. H. tilv. forn. Tilh. Direktør *Emil Hannover.* 18×16.

**50.** BLAAMALET BOJAN. Tilh. *Svend Hammershøi.* 29×31.

**51.** *LAMPELYS. Stue m. Figur. Kul og Sortkridt. Ved et rundt, rødbrunt Bord staar en ung Kvinde med begge Hænder støttede til Bordets Kant. Tilv. en tændt Lampe. Tilhører *Malerens Søskende.* 26×19.

**52.** *LAMPELYS. Stue m. Figur. Kul og Sortkridt. Paa et rødbrunt, rundt Bord staar en Petroleums-Lampe. En ung Pige læser i en Bog. Tilh. *Anna Hammershøi.* 25×19.

**53.** HAVESTUEN. I Baggrunden en Havedør mellem to, med hvide Gardiner forsynede Vinduer. Solgt ved Døds-Avktionen til Grosserer *Axel Levin.* 48×45.

**54.** JOB. Billedet er gaaet til Grunde. „I det usikre Lys fra en Tællepraas sad en nøgen Mand paa sin fattige Seng ret op og ned som en ægyptisk Statue. Hovedet, hvis Øjne var lukkede, og hvis hverdagslige Træk kun skimtedes svagt, rejst lidt tilbage; den ene — for luffelignende — Haand, hævet i uvilkaarlig Bevægelse af usigelig Vaande, „Apparition blême, triste et lugubre". (Karl Madsen: Vilhelm Hammershøi i „*Kunst*" I. Aarg.) Charlottenb. 1888. 169×126.

**55.** JOB. Forstudie til Udstillings-Billedet. Tilvenstre et Bord med et brændende Lys. Tilhøjre sidder den nøgne Mand paa en lys Sten. Begge Arme er trykkede tæt ind til Kroppen. Tilh. *Ida Hammershøi.* 77½×62.

**56.** [1]*JOB. Karton. Kul. Forstudie til Nr. 54. Lyskilden tilvenstre ses ikke. Højre Arm, der hæve som i stærk Smerte, kaster Skygge henover Kroppen. Venstre Arm hænger lige ned, Fingerspidserne berører Sædet hvorpaa han sidder. Tilh. Direkt. *Karl Madsen.* 70—49.

**57.** KOMPOSITIONS-SKITSE til Nr. 54 „Job". Tynd Terpentin-Farve. En nøgen Mand sidder i et stort, tomt Rum. Lysgiveren tilhøjre er saa lav at en mægtig Skygge tegner sig bagved Figuren. Tilh. *Svend Hammershøi.* 32×38.

**58.** [1]EN UNG PIGE DER SYER. Knæ-Billede. En ung Pige sidder en face og bøder paa et langt, klart, hvidt Stof, der afskæres af Rammekanten forneden, omtrent i Knæhøjde. Hun holder Arbejdet med sin venstre, skjulte, Haand. Hovedet er bøjet fremover. Sort Liv med korte Ærmer og graa Nederdel. Paris 1889. Tilh. Etatsr. *Wilh. Hansens S.* 37½×35.

**59.** *EN UNG PIGE I EN SENG. Bly. Tilhøjre afskæres den hvilende Figur omtr. ved Midjen. Betegn. V. Hammershøi. Tilh. Fru *Gerda Jacoby.* 20½×26½.

## 1888

**60.** [2]FRA EN BAGERBUTIK. Studie. Kunstigt Lys. Bagvæggen er beklædt med lyse Tavl. I det øverste venstre Hjørne en Lys-Reflex fra en usynlig Lampe. Tværs over den tavlede Væg strækker sig tre mørke Hylder, paa hvilke der ligger Rugbrød. Derunder et langt gulbrunt Bord. Helt fremme en gulbrun Disk med mørkt olivenfarvet Forstykke, som vender ud mod Beskueren. Mellem Disk og Bord staar — tilhøjre i Billedet — en førladen mørkhaaret, sortklædt Kvinde med Ryggen til Beskueren. Kun et smalt Forklædebaand og en Strimmel hvidt Forklæde lyser frem i det sorte Stof. En Avispose ligger paa Bordet under hendes venstre Albu. Paris 1889. Frie Udst. 1891. *Bramsens S.* 1,14×91.

**61.** FRA EN BAGERBUTIK. Kunstigt Lys. To Figurer. Forstudie til Nr. 60. Tilvenstre bag Disken en Bagerjomfru, medens en anden do. staar længere tilbage tilhøjre og rækker op efter et Brød paa Hylden, der gaar tværs henover Bagvæggen. Fra Loftet hænger en tændt Petroleums-Lampe. Tilh. *Svend Hammershøi.* 36×38.

**62.** FRA EN BAGERBUTIK. Kunstigt Lys. Forstudie til Nr. 60. Nærmer sig mere Udstillingsbilledet. Tilvenstre — i Profil — bag Disken en sortklædt Bagerjomfru med hvidt Forklæde, støttende Hænderne paa Diskens Flade. Tilhøjre, længere tilbage, rækker en sværere, ogsaa sortklædt, Kvinde, Armen op efter Brød paa den øverste af de Hylder, som gaar paa tværs af Bagvæggen. Fra Loftet en Petroleums-Lampe, som kaster hvidt Lys i Rummet. Solgt ved Døds-Avktionen til Fuldm. *Jacobsen*, Odense. 60×73.

**63.** KVINDE-FIGUR. Forarbejde til Nr. 60 „Fra en Bagerbutik". En førladen Kvinde, sortklædt med hvidt Forklæde, vender med fremoverbøjet Nakke, Ryggen mod Beskueren. Hovedets og Skuldrenes Stilling tilkendegiver at hun er beskæftiget med et eller andet Haandarbejde. Tilhøjre og længere tilbage en gulbrun Bordflade. Tilh. Maler *Grønvold*, Berlin. 61½×55.

**64.** STUE. Kunstigt Lys. Malerens første Forsøg paa at løse et Problem som senere — i „Møntsamleren" 1904 (Nr. 257) — løstes til Fuldkommenhed: Spejl-Billedet af Lysenes Flammer paa de mørke Ruder i Baggrunden. Her ses kun selve Lys-Reflexen; Lyskilden — en Lampe — er usynlig. Den staar paa en Kommode tilvenstre, som afskæres af Rammen. Kommoden kaster Skygge paa Bagvæggen. Tilh. *Bramsens S.* 33×35.

**65.** [2]LANDSKAB. Sommer. Fra Lyngby Sø. Mellem den høje, dybt blaa Himmel med en enkelt stor, hvid Klodesky, og Forgrundens lyseblaa Vand, hvori Skyen spejler sig, strækker den kraftigt mørkegrønne, længst tilhøjre gullige, Stribe Land sig. Langs Søens Bred fortoner smaa og større, næsten kugleformige, Trækroner sig mørkt op imod den græsklædte Skraaning. Frie Udst. 1891. Tilh. *Bramsens S.* 35×38.

**66.** SPISESTUE. Billedets Forgrund optages næsten helt af et brunt Spisebord med tilhørende Stole. To Fag Vinduer ud mod Haven, hvorfra et grøngult Lys kastes ind i Stuen. Tilh. *Svend Hammershøi.* 19×16.

**67.** STUE. „Den gamle Bilæggerovn". Tilvenstre i Baggrunden en Bilæggerovn. Tilhøjre en aabenstaaende hvid Dør, hvorigennem man ser ind i et bagved liggende Rum med en stærkt belyst lukket hvid Dør. Ingen Møbler, Skilderier el. lign. Brunt ferniseret Gulv i Forgrunden. Berlin 1900. Tilh. Ingeniør *Hj. Hein.* 61½×54.

**68.** STUE. „Den gamle Bilæggerovn". Samme Anordning som i Nr. 67 — maaske lidt mere udført. Tilh. Grosserer *Osc. Wandel.* 60—52.

**69.** LANDSKAB. Sommer. Regnvejr. Fra Virum ved Frederiksdal. I Forgrunden inddelte Agre i gullige og grønlige Toner. I Baggrunden lyser nogle lave, hvide Bøndergaarde med tilhørende Trægrupper op mod den regntunge Himmel, som fylder næsten to Tredjedele af Billedfladen. Frie Udst. 1891. Tilh. *Bramsens S.* 50×55.

**70.** LANDSKAB. Sommer. Virum. Tilvenstre en Mølle, som ikke findes paa det større Billede (Nr. 69). Tilh. Grosserer *Jul. Hertz.* 25×45.

**71.** PORTRÆT. Profil tilvenstre. Bryst-Billede uden Hænder. En meget mager, fladbrystet Kvinde i sort Kjole. Tilh. Direktør *Karl Madsen.* 33×27.

## 1889

**72.** STUE. Paa en Birketræs-Sofa der staar op mod Bagvæggen og som afskæres af Rammekanten tilhøjre, sidder en graahaaret Dame, Kunstnerens Moder, og strikker. Hun bærer hvid Kappe og hvidt Forklæde, men er ellers sortklædt. Over den sortbetrukne Sofa og bagved Figuren, hænger, paa den lysegraa Væg, et Litografi i forgyldt Ramme, midt imellem to smaa ovale Medailloner i sorte, blanke Rammer. Tilvenstre en Stol. Malerens første udstillede Stue-Interiør. Charlottenb. 1889. Rom 1911. Tilh. *Stockholms Kunst-Museum.* 54×49.

**73.** FORSTUDIE til Nr. 72. Den strikkende Dame sidder i samme Stilling som paa Billedet. Men hun er i større Format, ɔ: en Tredjedel naturlig Størrelse. Her er hele det hvide Forklæde synligt. Ansigtet er kun lige anlagt. Tilh. Fru *Ingeb. Ilsted.* 55×39.

**74.** NØGEN KVINDELIG MODEL. Naturlig Størrelse. Paa en Stol, hvis Sæde dækkes af et mørkt Klæde, sidder Modellen, let drejet mod Venstre. Hovedet er løftet og Blikket nedadvendt. Den nedhængende venstre Arms Haand støtter paa Stolesædet, medens den højre hviler paa Laaret. Noget hvidt Linnedstof ses tilvenstre. Frie Udst. 1894. Tilh. Grosserer *Oscar Wandel.* 1.26×92.

**75.** NØGEN KVINDELIG MODEL. Naturlig Størrelse. Forstudie til Nr. 74. Den siddende Stilling er her noget forskellig fra Billedets. Højre Arm er løftet op mod Hovedet, som bøjes fremover, medens venstre Arm føres op til, og delvis skjuler, højre Bryst. Benene afskæres af Rammen lidt nedenfor Knæene. Tilh. *Svend Hammershøi.* 57×49.

**76.** [1]PORTRÆT. Fru Vilhelmine Bramsen. Naturlig Størrelse. Bryst-Billede. Halv Profil mod Venstre. Hænderne hviler i Skødet. Graa Kjole m. stor hvid Hedebo-Krave. Baggrunden sort. Malerens første bestilte Portræt. Charlottenb. 1889. Tilh. *Bramsens S.* 72×66½.

**77.** PORTRÆT-HOVEDE. Naturlig Størrelse. Forarbejde til Nr. 76. Samme Stilling som paa Billedet. Tilh. *Bramsens S.* 34×30.

**78.** PORTRÆT-HOVEDE. Forstudie til Nr. 76. Mere i Profil og med Bøjning af Hovedet fremover. Blikket nedadvendt. Tilh. *Bramsens S.* 32×26.

## 1890

**79.** [1]PORTRÆT. Kristian Zahrtmann. 47 Aar gl. Bryst-Billede uden Hænder. En face. Naturlig Størrelse. Stærk Lysmodsætning mellem den kraftigt belyste Ansigts-Halvdel tilvenstre og den mørke Halvdel tilhøjre for Beskueren. Pincenez. Øret tilhøjre er stærkt udstaaende. Graa Frakke, sort Vest og hvid Krave. Frie Udst. 1891. Tilh. Maler *Grønvold,* Berlin. 49×34½.

**80.** PORTRÆT. Kristian Zahrtmann. Forarbejde til Nr. 79. En face. Pincenez. Øret tilhøjre stærkt udstaaende. Kraftig Modsætning mellem venstre stærkt belyste og højre meget mørke Ansigts-Halvdel. Tilh. *Svend Hammershøi.* 31×45.

**81.** [1 2]SELV-PORTRÆT. Bryst-Billede uden Hænder. Naturlig Størrelse. Den 26-aarige Malers Hovede er vendt mod Billedets højre Side i halv Profil. Mørkt, kortklippet Haar og Moustache. Stærk rødbrun Ansigtsfarve. Lyset koncentreres paa den mod Beskueren vendte Tinding. Stockholm 1897. Tilh. *Bramsens S.* 55×40.

**82.** SELV-PORTRÆT. Naturlig Størrelse. Hovedet, halv Profil mod Venstre, Blikket rettet ud mod Beskueren. Tilh. *Malerens Søskende.* 42—34.

**83.** *PORTRÆT. Købmand J. P. Ilsted, Kunstnerens Svigerfader. Bryst-Billede. Trekvart nat. Størrelse. En face. Fuldskæg. Bly. Tilh. *Ida Hammershøi.* 28½×24½.

**84.** LANDSKAB. Falster. Fjorden skærer sig fra højre ind imellem de lave grønne Bredder. Kun paa Midten og længere tilbage voxer et Par Træer. Tilh. *Ida Hammershøi.* 48×64.

**85.** [1 2]PORTRÆT. Ida Ilsted. Knæ-Billede. Naturlig Størrelse. Den 20-aarige Kvinde, som Aaret efter blev gift med Maleren, sidder paa en Stol, hvoraf en Antydning ses tilhøjre. Ser lige ud mod Beskueren, en Ubetydelighed vendt mod Billedets Side, og holder begge Hænder i Skødet. Det sorte uldne Kjoleliv dækkes delvist af den graa, aabenstaaende Trøje med sorte Knapper og med Halskant af sort Fløjl. Højpuldet, sort Hat med graa Fjer. Frie Udst. 1891. Rom 1911. Tilh. *Bramsens S.* 1.06×86.

**86.** PORTRÆT. Ida Ilsted. Bryst-Billede en face uden Hænder. Forarbejde til Nr. 85. Skænket af Maleren til *Statens Museum for Kunst.* 55×47.

**87.** PORTRÆT. Ida Ilsted. Knæ-Billede. Naturlig Størrelse. Forarbejde til Nr. 85. En Del større end dette. Farven er lysere helt igennem. Hverken Ansigt eller Hænder udførte. Tilh. *Ida Hammershøi.* 1.22×96.

**88.** PORTRÆT. Ida Ilsted. Bryst-Billede u. Hænder. En face. Naturlig Størrelse. Forarbejde til Nr. 85. Tilh. Maler *Ilsted.* 47×36.

**89.** *PORTRÆT. Ida Ilsted. Knæ-Billede. Kul og Farve. Tegnet efter Portrætet Nr. 85. Tilh. *Bramsens S.* 53×42.

**90.** SOVEKAMMER. I Forgrunden tilvenstre en Jernseng med hvidt Tæppe. Bag denne Væggen med et tofløjet Vindu, hvorigennem Udsigt til grønne Trætoppe under en graa Himmel. Det ene Vindu er aabent, og de hvide nedhængende Gardiner er heftede til Side. Paa Sidevæggen tilhøjre et gult enfløjet Skab i stærk Forkortning. Mellem Sengen og Vinduet ses Ryggen af en Stol, og paa Væggen tilh. hænger et lille Spejl i sort Ramme. Graa Vægge med højt Panel. Tilh. Grosserer *Jul. Hertz.* 49×41.

**91.** SOVEKAMMER. I Forgrunden tilvenstre, og afskaaret af Rammen, en Jernseng med hvidt Tæppe. I Baggrunden et Vindu med hvide tilbageheftede Gardiner, hvorigennem Udsigt til en Have med Træer under en graa Himmel. Ved Vinduet staar en ung sortklædt Kvinde med Ryggen mod Beskueren og ser ud i Haven. Paa Væggen tilhøjre for Vinduet et lille firkantet Spejl. Tilhøjre, og afskaaret af Rammen, en Træseng, ogsaa med hvidt Tæppe. Efter at saavel dette Billede som „Den unge Pige der syer", Nr. 58, var blevne forkastede af Charlottenborgs Udstillings-Komité, ophørte Kunstneren at udstille dér og sluttede sig til „Den frie Udstilling". Frie Udst. 1894. Tilh. Grosserer. *Osc. Wandels S.* 73×58.

**92.** SOVEKAMMER. Forarbejde til Nr. 91. Ved Vinduet en Stol istedetfor Figuren. Tilh. *Svend Hammershøi.* 42×33.

**93.** PORTRÆT. Frk. Becker (senere Fru Knud Faber). Bryst-Billede uden Hænder. Naturlig Størrelse. Den unge Dames Hovede ses i halv Profil mod Højre. Hvid enkel, højhalset Kjole. Baggrunden graagul. München 1892. Tilh. Maler *Møhl-Hansen.* 55×45.

**94.** PORTRÆT. Frk. Becker. Bryst-Billede. Naturlig St. Forarbejde til Nr. 93. Her ses mere af Figur og Arme end paa det foregaaende. Solgt ved Døds-Avkt. til Kunsth. *Kleis.* 42×31.

**95.** PORTRÆT. Frk. Becker. Bryst-Billede. Nat. Størrelse. Forarbejde til Nr. 93. Solgt v. Døds-Avkt. til *Winkel & Magnussen.* 43×31.

**96.** *PORTRÆT-HOVEDE. Arkitekt Th. Bindesbøll. Profil. Trekvart nat. Størrelse. Stort Fuldskæg. Garibaldi-Hat med Silkesløjfe i Nakken. Kul. München 1892. Tilh. Grosserer *Jul. Hertz.* 31½×27½.

**97.** [1]PORTRÆT. Karl Madsen, den 35-aarige Kunst-Forsker og senere Museums-Direktør. Bryst-Billede uden Hænder. Naturlig Størrelse. Hovedet i halv Profil vendt mod højre, hvorfra det belyses stærkt. Fuldskæg. Næseklemmer. Blikket, som er nedadvendt, synes at granske et eller andet. Saavel Baghovedet som det mørke Frakkestof fortoner sig næsten umærkeligt over i den sorte Baggrund. Berlin 1900. Tilh. *Bramsens S.* 45×33.

**98.** PORTRÆT. Karl Madsen. Bryst-Billede u. Hænder. Forarbejde til Nr. 97. Her ses mere af Figuren og af Nakke-Partiet. Baggrunden er lysere. Lærredet beskadiget efter Sammenrulning. Tilh. Direktør *Karl Madsen.* 37×28.

**99.** LANDSKAB. Sommer. Falster. Strand med grøn Bred tilhøjre. Fire Femtedele af Billedfladen er Himmel. Tilh. *Svend Hammershøi.* 31×44.

**100.** PORTRÆT. Fru Elisabeth Wandel. Bryst-Billede uden Hænder. Naturl. Størrelse. Hovedet, som er noget over naturlig Størrelse, er drejet lidt mod Venstre. Pincenez. Sort Liv med hvid Strimmel i Halsen. Tilh. Grosserer *Osc. Wandel.* 55×46.

## 1891

**101.** AFTEN I DAGLIGSTUEN. Kunstigt Lys. To Kvinder, en ung og en ældre, sidder ved et rundt Bord. I Forgrunden tilhøjre den Unge — i højre Profil — med sit Strikketøj, sortklædt med hvidt Forklæde, paa hvis øverste Halvdel det stærke Lys falder fra en usynlig Lampe. Længere tilbage den Ældre — ogsaa sortklædt — læsende i en Avis. Paa Bordet en Straakurv. Frie Udst. 1891. Tilh. *Statens Museum for Kunst.* 62½ × 49.

**102.** *AFTEN I DAGLIGSTUEN. Sortkridt. Forarbejde til Nr. 101. En enkelt Figur, den unge Pige. Tilh. *Bramsens S.* 43 × 40.

**103.** *AFTEN I DAGLIGSTUEN. Sortkridt. Forarbejde til Nr. 101. Begge Figurer. Tilh. *Svend Hammershøi.* 57 × 44.

**104.** [1] [2]DOBBELT-PORTRÆT. Bryst-Billede uden Hænder. Den 27-aarige Maler og hans 20-aarige Hustru Skulder ved Skulder, med Blikket rettet mod Beskueren. Han i mørk Frakke og hvid Flip, hun i udskaaret blaat Linned-Liv med Perlemoders Knapper. Malet i Paris. Frie Udst. 1892. Tilh. *Bramsens S.* 36 × 66½.

**105.** [1]SELV-PORTRÆT. Bryst-Billede uden Hænder. Forarbejde til Dobbelt-Portræt Nr. 104. Lysvirkningen kraftigere saavel paa Ansigtets venstre Halvdel som paa Flippen. Desuden er Hovedet fremoverbøjet, og man ser mere af Kroppen og af højre Arm. Tilh. *Svend Hammershøi.* 54 × 44.

**106.** *DOBBELT-PORTRÆT. Maleren og hans Hustru. Bly. Paris. Forarbejde til Nr. 104. Tilhøjre Ida H. i venstre Profil, tilv. Maleren, svagt vendt mod Højre. Tilh. Frk. *M. Koch.* 18 × 24.

**107.** [1] [2]ET GRÆSK RELIEF. Malet efter et oldgræsk Relief i Louvre. Tre unge Kvinder i oldgræske Dragter triner frem efter hverandre, bærende Offergaver i Hænderne. Billedet er malet paa opsugende Lærred. Frie Udst. 1892. Tilh. *Bramsens S.* 93 × 96.

**108.** LANDSKAB. Falster. Sommer. Den graa Himmel udfylder tre Femtedele af hele Billedfladen. Det flade Landskabs Forgrund forestiller brunlig Pløjejord. Længst tilhøjre fører en Stump Markvej skraat ind i Billedet til nogle Trægrupper længere tilbage. I Midten en Mølle. Frie Udst. 1892. Tilh. Grosserer *Osc. Wandel.* 77 × 95.

**109.** FIGUR-STUDIE. Tredjedel naturlig Størrelse. En sortklædt Kvinde sidder i Profil fremoverbøjet mod Venstre, og undersøger en eller anden Genstand, som ligger i hendes Skød. Tilh. Frk. *Inger Koch.* 66 × 50.

**110.** SPISESTUE. I Forgrunden, tilvenstre for Midten, et stort rundt Bord med hvid Dug. Fire Mahogni-Stole er trukne ind under Bordet. Ved Bagvæggen en firkantet Ovn, paa hvis Top en Metalvase med Laag. Tilhøjre for Ovnen en egetræsmalet Dør med lys Karm. Længere tilhøjre i Vindus-Hjørnet, hvor Lyset kommer fra et Vindu som ikke ses, staar en ung sortklædt Kvinde med hvidt Forklæde, støttende Haanden til Ryggen af en Stol, som er skudt ind under Bordet foran hende. Frie Udst. 1892. Tilh. Instrumentm. *Emil Hjorth*, Kbhvn. 66 × 57.

## 1892

**110a.** *FRA JÆGERSBORG ALLÉ. Bly. Det sidste — mindre — Stykke af Alleen nærmest Jægersborg. Tilh. Museums-Direktør. *Karl Madsen.* 25 × 34.

**111.** STUE. Op imod en graa Væg staar i Baggrunden en grøntbetrukken Birketræs-Sofa, paa hvilken en ung sortklædt Kvinde sidder — næsten en face — og læser i en Bog. Over Sofaen et Skilderi i en gammel forgyldt Ramme. Tilh. Hr. *Jens Ilsted.* 55×39.

**112.** [2]PORTRÆT. Svend Hammershøi, 19 Aar g. Bryst-Billede. Halv Profil mod venstre. Kort Overskæg og tætklippet Haar med udløbende Spids ned i Panden. Graa Dragt med lange, nedfaldende, spidse Flipper. Tilh. *Bramsens S.* 47×36.

**113.** PORTRÆT. Svend Hammershøi. Bryst-Billede. Naturlig Størrelse. Forarbejde til foregaaende Nr. 112. Blaagraa Klædning, bredere i Behandlingen. Tilh. *Svend Hammershøi.* 43×40.

**114.** STUE. Paa en Birketræs-Sofa sidder en ung sortklædt Kvinde, læsende og med Benene udstrakte. Tilh. Frk. *M. Koch.* 33×41.

**115.** [1]LANDSKAB. Fra Kongevejen ved Gentofte. Sommer. Den lysegraa, skyede Himmel udgør tre Fjerdedele af Billedfladen. Det flade Landskab — hvor Horisonten er tilsvarende lav — bestaar af gullige og grønlige Græsmarker og Agre, igennem hvilke den snorlige Kongevej strækker sig tværs over hele Billedfladen. Vejen er flankeret af en dobbelt Række store og mindre Træer. Langt tilbage øjnes tilhøjre en anden Række Træer, som betegner en Vej i det Fjerne. Frie Udst. 1893. Tilh. *Bramsens S.* 1.49×1.40.

**116.** *TRÆER. Bly. Forarbejde til „Kongevejen" Nr. 115. De syv store Træer i Billedets Midt-Parti. Tilh. Direktør *Karl Madsen.* 21×27.

**117.** *TRÆER. Bly. Forarbejde til „Kongevejen" Nr. 115. Træerne i Billedets højre Side. I det Fjerne ses en lille Mølle. Tilh. Direktør *Karl Madsen.* 21×27.

**118.** LANDSKAB. Forarbejde — Naturstudiet — til Nr. 115. Otte Træer, som udgør Billedets midterste Del. Himlen er klarere og mere blaalig end paa Billedet. Tilh. *Bramsens S.* 32×46.

**119.** FRA FREDERIKSHOLMS KANAL. Diset Novemberdag. Kanalen — med tre Broer, hvoraf Marmorbroen i Forgrunden — strækker sig skraat ind i Billedet, fra venstre tilhøjre. Træerne paa Christianshavns Vold skimtes i Baggrunden. Paa Slotsholm-Siden Staldmestergaarden tilvenstre, og — omtrent i Midten — den gamle Materialgaard med sit mægtige Tag. Malet fra Stormgade-Hjørnet samtidigt med Billedet af Slottet (Nr. 120). Tilh. *Bramsens S.* 42×53.

**120.** [1]FRA DET GAMLE CHRISTIANSBORG. Sent Efteraar. Tilhøjre i Forgrunden strækker Marmorbroen sig med sine to Brobuer skraat henover Kanalen og ind til Billedets Midte, som beherskes af de to Indgangs-Pavilloner med deres sorte Port-Aabninger. Tilvenstre og tilhøjre flankeres disse af de lave flade Bygninger, som er forsynede med tilsammen 14 store Vinduer med smaa Ruder, og som vender ud imod Kanalen, hvor der, tilvenstre, hænger Fiskegarn til Tørring paa Kajen. Op over alt dette hæver Slottets Hofteater-Fløj sig med sine kobbergrønne Tage. Yderst tilhøjre ses Staldmestergaardens røde Tag op mod den disede Efteraarshimmel. Billedet, som maltes fra Stormgade-Hjørnet, paabegyndtes i 1890, for derefter at henstaa halvfærdigt, indtil det fuldførtes i 1892. Frie Udst. 1893. Tilh. *Bramsens S.* 1.12×1.47.

**121.** STUE. Paa en Birketræs-Sofa med grønt Betræk sidder en sortklædt Dame — en face — og læser i en Bog. Over Sofaen et Spejl — eller Skilderi — i forgyldt Ramme. Stærkt beskadiget. Tilh. Hr. *Jens Ilsted.* 55×39.

**122.** STUE. Hvidt Panel, gulhvide Vægge. Tilvenstre Dør-Aabning med et graat Draperi faldende i lodrette Folder. Tilhøjre en Enkeltdør med gulgraat Laase-Beslag. Ved et Mahogni-Bord sidder en blond Dame, i hvidt Liv og sort Nederdel, læsende i et Brev. Hun vender Ryggen til Beskueren. Over Bordet et Skilderi i Mahogni-Ramme. Tilh. *Fürstenbergs S.* i Gøteborg. 56×46.

**123.** [1]LANDSKAB. „Tirsdags-Skoven" ved Frederiksborg. Sommer. Et af Kunstnerens første Forsøg paa at gengive Sollys. I Billedets Midte ligger Skoven, indrammet af gullige, grønlige Marker. I Forgrunden en bred Strækning brun Pløjejord. Luften blaalig med smaa hvidlige Klodeskyer. Tilh. Etatsr. *Wilh. Hansens S.* 52×70.

**124.** [1 2]FRA DET GAMLE FREDERIKSBORG. De ældste Dele af Slottet sete fra S.-Broen. I Forgrunden Borggraven. I Baggrunden fire Spir, som omkredses af Krage-Sværme; forrest Porttaarnet, derefter Kirketaarnet, og længst tilbage det genoprejste Slots to Spir. Mørke Skyer drager op paa Himlen. Frie Udst. 1894. Tilh. *Bramsens S.* 82×94.

**125.** FRA DET GAMLE FREDERIKSBORG. Forarbejde til højre Side af Nr. 124. I Forgrunden Borgmuren, bag hvilken grønne Træer. Over den rager Porttaarnets og Kirketaarnets Spir op. Tilh. Maler *Ilsted.* 44×34.

**126.** FRA DET GAMLE FREDERIKSBORG. Forarbejde til venstre Side af Nr. 124. Borggraven og et mindre Stykke af Muren med Træerne. Tilh. *Ida Hammershøi.* 33×45.

**127.** [1]PORTRÆT. Alfred Bramsen 42 Aar gl. Bryst-Billede med Hænder. Siddende. Næsten en face, vendt mod højre. Armene korslagte. Mellem hans højre Haands Pege- og Langfinger en Cigar. Pincenez. Frie Udst. 1894. Tilh. *Bramsens S.* 76½×40.

**128.** PORTRÆT. Alfred Bramsen. Bryst-Billede u. Hænder. Grisaille. Forarbejde til Nr. 127. Tilh. *Bramsens S.* 54×44.

**129.** *PORTRÆT. Alfred Bramsen. Sortkridt. Forarbejde til Nr. 127. Trekvart Profil m. Blikket nedadvendt, læsende. Den ene Haand skimtes. Tilh. *Bramsens S.* 49×37.

**130.** *PORTRÆT. Bly. Bryst-Billede, halv Profil tilhøjre. Forarbejde til Nr. 127. Tilh. *Bramsens S.* 23×21.

**131.** [1 2]VIOLONCELLO-SPILLEREN. Henry Bramsen, den senere kgl. Kammermusiker. Hel Figur, naturlig Størrelse. Den 20-aarige Kunstner sidder, næsten en face, ved Amati-Celloen, i sort Festdragt og hvidt Skjortebryst. Blikket nedadvendt. Frie Udst. 1896. Rom 1911. Tilh. *Bramsens S.* 1.43×1.10.

**132.** *VIOLONCELLO-SPILLEREN. Henry Bramsen. Kul og Farve. Tegnet efter Nr. 131. Tilh. *Bramsens S.* 53×40.

**133.** ARTEMIS. Fire nøgne, lige høje, slanke Figurer — tre kvindelige og én mandlig — staar paa et fladt Terræn med lav Horisont og uden Staffage. Den mandlige Figur, yderst tilhøjre, støtter sin venstre Arm til Rammen. Hans venstre Fod er krydset over den højre. I Midten Artemis, næsten en face; tilvenstre hendes ene Ledsagerinde i Profil; den anden, yderst tilhøjre, med Ryggen til Beskueren. Frie Udst. 1894. Solgt ved Døds-Avktionen til *Statens Museum for Kunst.* 1.93×2.51.

**134.** STUDIE-HOVED til „Artemis" Nr. 133. Tilh. *Anna Hammershøi.* 42×44.

**135.** STUE. Tilhøjre, op imod den gullig-hvide Bagvæg, et gult Chatol paa høje Ben. Derover et firkantet Spejl i Mahogni-Ramme. Tilhøjre en hvid Dør med Messing-Beslag. I Forgrunden, tilvenstre for Billedets Midte, en ung sortklædt Kvinde med Ryggen mod Beskueren. Indkøbt af Kunstforeningen 1894. Tilh. *Bramsens S.* 40×37.

1894

**136.** [1 2]PORTRÆT. Kunstnerens Moder. Knæ-Billede. Naturlig Størrelse. Den 53-aarige Dame, hvis Haar allerede er hvidt, sidder næsten en face, svagt drejet mod Billedets Venstre, ved et Mahogni-Spillebord, paa hvilket hendes højre Haandflade hviler, saa at den spejler sig i den blanke Bordplade. Hendes venstre lukkede Haand hviler i Skødet. Sort ulden Dragt med et hvidt, klart Hovedklæde, som er knyttet under Hagen. Frie Udst. 1896. Tilh. *Bramsens S.* 97½×77.

**137.** PORTRÆT-HOVEDE. Kunstnerens Moder. Forarbejde til Nr. 136. Tilh. *Statens Museum for Kunst.* 50×38.

**138.** STUE. I Louis XVI. Stil. Laksrøde Felter, blegrøde Rammer, hvide Pilastre med forgyldte Rifler. Bagvæggen og Væggen tilhøjre ses. Tilhøjre en Mahogni-Sekretær, hvorover et Skilderi i Mahogni-Ramme. Opad Bagvæggen, nede ved Hjørnet, staar et halvrundt Mahogni-Bord med en af Pladerne opslaaet mod Væggen. Derover et ovalt Spejl i Mahogni-Ramme. Graat Gulv. Tilh. *Fürstenbergs S.*, Gøteborg. 65×55.

**139.** [2]PORTRÆT. Ida Hammershøi. Bryst-Billede u. Hænder. Naturlig Størrelse. En face. Blaat udringet Linnedliv med Perlemoders Knapper. Blikket nedadvendt. Tilh. *Bramsens S.* 34½×33.

1895

**140.** *SOVEKAMMER. En ung Pige, som ser ud af Vinduet. Kul. Paris 1900. Tilh. *Hirschsprungs S.* 54×49.

**141.** LANDSKAB. Sommer. Fra „Ryet" ved Farumsø. Op imod en høj Himmel med mange fine, langstrakte Skyer, tegner Grenene og Løvet paa Skraaningens Træer sig tydeligt, medens Birkekrattet nede og foran i Billedet virker som tætte, men dog afgrænsede, Masser. Frie Udst. 1896. Tilh. Instrumentm. *Emil Hjorth.* 51×65.

**142.** SPISESTUE. „Pigen dækker Bord". I Forgrunden tilhøjre et Bord med skinnende hvid Dug, hvorpaa to Tallerkener og et lavt Drikkeglas. En ung Pige, sortklædt med hvidt Forklæde, bringer et Fad til Bordet. Tilvenstre i Baggrunden, op mod den graa Væg, et stort dobbelt Fyrretræs-Skab. Paa Bagvæggen tre store sorte blændede Vinduer, hvoraf det midterste kommer tilsyne ovenover Skabet. Frie Udst. 1895. Tilh. *Bramsens S.* 96½×70½.

**143.** STUE. „Musikstuen". Op imod Bagvæggen staar et lille gammeldags Klaver med opslaaet Nodebog, og en hvid lakeret Stol, hvis lyreformede Ryg vender mod Beskueren. Tilhøjre en sortklædt ung Kvinge med Ryggen mod Beskueren. Paa den graahvide Bagvæg hænger — i to Etager — en lille Samling større og mindre Skilderier i Mahogni-Rammer. Frie Udst. 1896. Tilh. Expeditions-Sekretær *L. P. Larsen.* 42×65.

**144.** SELV-PORTRÆT. Bryst-Billede u. Hænder. Trekvart naturlig Størrelse. Halv Profil tilvenstre. Tilh. *Ida Hammershøi.* 38×27.

**145.** *SELV-PORTRÆT. Bryst-Billede. Halv nat. Størrelse. Halv Profil m. venstre. Forarbejde til Nr. 144. Bly. Tilh. *Bramsens S.* 24×18.

**146.** LANDSKAB. Fra „Ryet". Efteraar. Op mod den høje, overtrukne Luft, tegner enkelte brunlige Trækroner sig, medens de lavere Buskvæxter strækker sig mod Venstre paa den nedadskraanende Forgrund. Tilh. Enkefru *A. C. Achen.* 50×61.

**147.** SPISESTUE. Et stort, rødbrunt Fyrretræs-Skab staar op mod den graa Bagvæg. Tilhøjre et lille firkantet Spejl, hvori Lyset brydes. I Forgrunden sidder ved et Spillebord, der afskæres af Rammekanten tilhøjre, en ung sortklædt Dame og sysler med et Haandarbejde. Tilh. Grosserer *Jul. Hertz.* 37×33.

**148.** TRE UNGE KVINDER. Naturlig Størrelse. Yderst tilvenstre i Profil sidder en ung Kvinde — Anna Hammershøi — og læser op af en Bog som hun holder i Skødet. Hun er helt sortklædt. Paa et rundt Mahogni-Bord længere fremme, som afskæres af Rammekanten, to indbundne Bøger. Lige midt i Billedet sidder en anden ung Kvinde — Malerens Hustru — i sort Dragt med hvidt Forklæde. Hun holder sin venstre Haand lidt under Brystet, den højre hænger lige ned. Tilvenstre sidder den tredje, i gul Raasilke klædte, Dame i trekvart Profil, med højre Haand i Skødet. Disse to hører opmærksomt efter det der læses højt. Paa den graa og meget lyse Bagvæg hænger tilhøjre et Skilderi i bred Mahogni-Ramme; tilvenstre en hvid Dør som afskæres af Rammen. Frie Udst. 1895. Tilh. Instrumentm. *Emil Hjorth.* 1.25×1.56.

**149.** PORTRÆT. Bryst-Billede uden Hænder. En face. Forstudie til den midterste af Figurerne — Ida Hammershøi — i „Tre Kvinder". Frie Udst. 1908. Tilh. Direktør *Karl Madsen.* 39×31.

## 1896

**150.** SOVEKAMMER. Graa Vægge. I Baggrunden et dobbeltfløjet Vindu, hvoraf det tilhøjre staar aabent. Paa venstre Vinduskarm et Figentræ. Udenfor graagule Træer mod en hvid Himmel. Mellem Vinduerne en brungraa Sekretær, paa hvilken en matblaa Krukke. Tilvenstre en hvidklædt ung Pige, som ser ud ad Vinduet, med Haanden hvilende paa et ovalt Mahogni-Bord. Tilvenstre, opad Rammen, Enden af en Jernseng med hvidt Tæppe. Ved Siden af denne en hvid Stol. Over Sengen et Skilderi i forgyldt Ramme, og tilbage i Hjørnet et stort Skilderi i Mahogni-Ramme. Frie Udst. 1896. Tilh. *Fürstenbergs S.*, Gøteborg. 54½×44.

**151.** STUE. I Louis XVI's Stil med røde og hvide Paneler. Tilhøjre, langs Væggen, en halvrund Mahogni-Servante; længere tilbage tre hvide Stole. Frie Udst. 1898. Tilh. *Hirschsprungs S.* 50½×66.

**152.** SNE-LANDSKAB. Søndermarken. Jorden er dækket af Sne, mod hvilken nogle nøgne Træer tegner deres Stammer, medens deres Grenetoppe fortoner sig mod den graa Luft. Billedet var oprindelig større; den ufærdige Del blev afskaaret. Paris 1900. Tilh. *Hirschsprungs S.* 80½×62½.

**153.** [1]FRA AMALIENBORG PLADS. Set fra Christian VIII's Palæ, dengang Udenrigs-Ministerium. Tilhøjre i Forgrunden Salys Bronze Rytter-Statue i højre Profil, paa Baggrund af Christian IX.'s Residens-Palæ. Tilh. *Statens Museum for Kunst.* 1.36×1.36.

**154.** FRA AMALIENBORG PLADS. Forarbejde til foregaaende Nr. 153. Salys Hest-Statue. Kun den øverste Del af Sokkelen er synlig. Frie Udst. 1899. Tilh. *Bramsens S.* 62—42.

**155.** LANDSKAB. Sommer. Falster. Malet efter en Blyants-Tegning. Tilh. *Serge de Diaghilew*, Petrograd. c. 40×50.

**156.** SKOV. „Store Træer" Falster. Forgrunden er træløs. I Mellemgrunden staar nogle store Træer. Imellem dem et aabent Rum. I Baggrunden danner de utallige Grene en, vidunderligt gengivet, Sammenfletning. Frie Udst. 1897. Tilh. *Winkel & Magnussen.* 84½×84½.

**157.** FRA DET GAMLE FREDERIKSBORG. Malet efter Nr. 124. Intet Vand, men kun den øverste Kant af Borgmuren og tre Spir er synlige. Indsat i Væggen paa 3die Sal i „Hvælvingen". Tilh. *Louis Petersens Legat.* 46×36.

**158.** PORTRÆT. Fru Th. B . . . ., Bryst-Billede med højre Haand. Naturlig Størrelse. Billedet er vistnok tilintetgjort. Udst. i Kunstforeningen 1900. Tilh. afd. Kapelmusiker *F. Bendix.* c. 75×55.

**159.** [1 2]PORTRÆT. Fru Th. B . . . . . Bryst-Billede med højre Haand. Forarbejde til det forsvundne Billede Nr. 158. En yngre, helt sortklædt, Dame siddende, omtrent en face. Hovedet en Kende drejet mod venstre, højre Arm støttende mod Sofaens Sidestykke. Fra Hals-Partiet tilhøjre hænger en Lorgnet-Snor ned over Brystet. Tilh. *Bramsens S.* 42×30½.

**160.** PORTRÆT-HOVEDE. Fru Th. B . . . . . En face. Naturlig Størrelse. Forarbejde til det forsvundne Billede Nr. 158. Solgt v. Døds-Avkt. Tilh. Direktør *Heilbuth.* 42×30½.

**161.** STUE. Igennem en aabenstaaende, brunmalet Dør paa det forreste Værelses Bagvæg, ser man en bagved liggende Stue. Paa Bagvæggen i denne et Vindu hvorigennem skimtes Mastetoppe med Ræer og det svage Omrids af en rød Bygning. I Forgrunden tilhøjre et Mahogni Spillebord med opslaaet Klap, hvorover to Skilderier i Mahogni-Rammer. Lige indenfor Døren en sortklædt Kvinde med hvid Hals-Linning med Ryggen til Beskueren. Betegn. V. H. Tilh. Gross. *E. Aug. Bloch.* 37×27½.

**162.** PORTRÆT. Violinisten Fini Henriques. Bryst-Billede m. Hænder. En face. Naturl. Størrelse. Hænderne fatter om Frakkens Opslag. Frie Udst. 1898. Tilh. Kammerm. *F. Henriques.* 53×43½.

**163.** PORTRÆT. Violinisten Fini Henriques. Bryst-Billede. Hænder. En face. Naturlig Størrelse. Forarbejde til Nr. 162. Tilh. Kammerm. *F. Henriques.* 41×30.

**164.** PORTRÆT. Violinisten Fini Henriques. Bryst-Billede uden Hænder. Naturlig Størrelse. En face. Malet efter Nr. 162. Tilh. *Statens Museum f. Kunst.* 55×41.

**165.** LANDSKAB. Sommer. „Ryet". I Forgrunden en lysegraa Græsflade med enkelte Træer. Længere tilbage en Trægruppe. Tilvenstre et Skovparti. Tilh. Gross. *E. Aug. Bloch.* 44×54.

## 1897

**166.** [1 2]FRA KRONBORG. Slottet som det ser ud fra Kommandantens Taarn, hvorfra man skuer ned i Borggaarden. Kirketaarnet, fra hvis Spir Rytteren troner ved Lærredets øverste Kant, findes tilvenstre for Midten. Sundet mod Syd — i Baggrunden. Helt fremme den største af de Skorstene som fortsætter sig ind i Billedet, og som „rider" paa de kobbergrønne Tagrygge tilhøjre. Graavejr. Frie Udstilling 1898. Rom 1911. Tilh. *Bramsens S.* 85×86½.

**167.** *FRA KRONBORG. Bly. Forarbejde til Nr. 166. Her er kun den forreste, store Skorsten synlig. Venstre Del af Billedet er ikke medtaget. Tilh. *Malerens Søskende.* 48×34.

**168.** STUE. Tilvenstre en Sofa med grønligt Betræk. I Midten et Mahogni Spillebord. En sortklædt Kvinde støtter sin højre Haand paa Bordet, den venstre paa en Stol. I Baggrunden et Fyrretræs-Skab. Tilhøjre paa Gulvet en Bindesbøllsk Krukke. Frie Udst. 1898. Tilh. Raadmand *G. Philipsen.* 70×55.

**169.** FRA DET OLDGRÆSKE VÆRELSE I BRITISH MUSEUM, London. Ufuldført, opgivet paa Grund af mangelfuld Belysning. (Se Malerens Bemærkning bag paa Blindrammen!) Grønlig Tone. Øverst tilvenstre en hovedløs Nike. Tilh. Enkefru *Oscar Hansen.* 60×45.

**170.** STUE. En ung Kvinde ved Sybordet. Udst. i Petrograd 1898. Tilh. *Serge de Diaghilew*, Petrograd. c. 55×50.

**171.** STUE. Tilvenstre et rundt Mahogni Bord, hvorpaa et stort Syskrin og en Sølvdaase. Bag Bordet en sortklædt Dame, lidt foroverbøjet, beskæftiget med et Haandarbejde. Tilhøjre en grønt betrukken Sofa, der ligesom Skilderiet oven over, afskæres af Rammekanten. Tilh. Hr. *Max Lester-Levig.* 53×59.

**172.** PORTRÆT. Fru Ballin. Bryst-Billede. En face. Moder til afd. Maler og Sølvsmed Mogens B. Malet til et Rejse-Etui. Tilh. Slægten *Ballin.* Frie Udst. 32×25½.

**173.** STUE. Hjørnet af en Stue med graa-lilla Vægge, inddelte i Felter. Paa Bagvæggen en hvid Dør, paa Sidevæggen tilhøjre en anden do. Imellem de to, i Hjørnet, en Kakkelovn med langt Rør. Længst fremme et Spillebord, ved hvilket en sortklædt Kvinde sidder og syer. Tilh. Ingeniør *C. F. Jarl.* 50×45.

## 1898

**174.** [1]PORTRÆT. Karen Bramsen, senere gift m. Kunstforskeren Gustav Falck, Kobberstik-Samlingen. Bryst-Billede u. Hænder. Naturlig Størrelse. Trekvart Profil til højre. Sort Fløjls Dragt m. hvidt Atlasks Hals-Indlæg. Under højre Arm holder hun en Violin. Malet i London. Tilh. *Bramsens S.* 60×50½.

**175.** *PORTRÆT. Karen Bramsen. Bryst-Billede u. Hænder. Tredjedel naturlig Størrelse. Kul og Farve. Tegnet efter Olie-Maleriet Nr. 174. Tilh. *Bramsens S.* 41×35.

**176.** DAGLIGSTUE. Foran et trefløjet Vindue med frit nedhængende Gardiner sidder en Dame ved et ovalt Mahogni-Bord og ser gennem det halvt aabne Vindu ud paa grønne Træer under en perlegraa Himmel. Hun er iklædt sort Nederdel og hvidt Liv. Paa Sidevæggen tilhøjre et lavt gult Møbel paa høje Ben. Mellem dette og Vinduet et lille Billede i Mahogni-Ramme. Væggene graa med lavt, hvidt Panel. Tilh. Grosserer *Jul. Hertz.* 30×35.

**177.** *KULTEGNING. Tilh. Red. *H. Cavling.* 29×26.

**178.** *SKAKSPILLERE. Kul. En ung hvidklædt Dame — med Ryggen til Beskueren — og en sortklædt Mand — en face — spiller Skak ved et stort rundt Spisebord. Paa Væggen tilv. et stort Skilderi. Tilh. Vexel. *Martin Levin.* 29×26.

**179.** STUE. Gullig Væg, tilhøjre et hvidt Gardin. Op mod Væggen et Mahogni-Bord, hvorpaa en Skaal med Blomster. Over dette et Skilderi i mørk Ramme. I Midten af Rummet et Bord med hvid Dug. En — læsende? — Dame i sort Dragt vender Ryggen mod Beskueren. Ingen Dør synlig. Mrs. *Florence Löwenadler*, Henley-on-Thames, London. 62×48.

**180.** STUE. En ung Mand staar lænet til Vindus-Karmen og læser i en Bog. Mod Bagvæggen et Spillebord, hvis Klap er rejst op mod Væggen. En Stol er skudt ind under Bordet og en Blindramme med opspændt Lærred staar mod Væggen. Over Bordet et Par Rammer med Billeder og et Relief. Frie Udst. 1899. *Hirschsprungs S.* 62×50.

**181.** STUE. I Forgrunden tilhøjre staar en ung Mand og betragter et Lærred paa Blindramme, som han støtter paa et Mahogni-Bord. Lyset kommer fra Vinduet tilhøjre. Mod den graahvide Bagvæg et Mahogni Spillebord, hvis ene Klap er slaaet op mod Væggen. Derover et Par Billeder i Mahogni Rammer. Foran Bordet en hvid Stol. Tilh. Groshandler *Herman Lamm*, Stockholm. 58×47.

**182.** [1]DOBBELT-PORTRÆT. Naturlig Størrelse. Kunstneren og hans Hustru sidder ved et Bord med hvid Dug. Hun en face med nedadvendt Blik; brun Dragt med hvid Hals-Linning. Han tilhøjre, med fremoverbøjet Hoved og Ryggen til Beskueren. Hendes højre Arm og Haand, hans venstre Arm, støtter mod Bordet. Malet i London. Berlin 1900. Rom 1911. Tilh. *Bramsens S.* 70×83.

**183.** EN KVINDE GIVER KATTEN MÆLK. Første Udkast til Dobbelt-Portrætet Nr. 182. Malerens Hustru giver en Kat Mælk af en Skaal som staar paa Gulvet. Lyset falder ind fra Venstre. Malet i London. Tilh. *Bramsens S.* 31×22.

**184.** DOBBELT-PORTRÆT. Kompositions-Skitse til Nr. 182. Den kvindelige Figurs højre Arm er strakt længere frem paa den hvide Dug, hvorved Kroppen drejes mere imod den mandlige Figur, hvis Ansigt her er mere synligt end paa Billedet. Malet i London. Tilh. *Ida Hammershøi.* 21×29.

**185.** *SELV-PORTRÆT. Bryst-Billede. Tredjedel naturlig Størrelse. Bly. Forarbejde til Dobbelt-Portrætet Nr. 182. Maleren sidder — som paa Billedet — med Ryggen til Beskueren. Tegnet i London. Tilh. *Ida Hammershøi.* 65×51.

**186.** PORTRÆT. Ida Hammershøi. Bryst-Billede. En face. Kunstigt Lys. Stærk Modsætning mellem det kraftige, gullige Lys paa venstre og den mørke højre Ansigts-Halvdel. Lærredet er udækket forneden. Tilh. *Ida Hammershøi.* 55×46.

## 1899

**187.** STUE. I Forgrunden tilvenstre et Bord med hvid Dug, paa hvilket en Tin-Kaffekande med Tragt, en Kop og Tallerkener. Bag Bordet staar en yngre, sortklædt Kvinde som læser et Brev. Den nederste Del af Figuren skjules af Bordet. Tilhøjre en aaben, i Baggrunden en lukket, hvid Dør. Frie Udst. 1900. Tilh. Enkefru *Ebba Henriques* f. Holm. 65×68.

**188.** INDKØRSLEN TIL ASIATISK COMPAGNIE. Over den lukkede Port rager Mastetoppene op. Igennem et Vindu paa første Sal tilvenstre skimtes Omridsene af et andet Vindu, paa Bygningens modsatte Side, som vender ud mod Vandet. Betegn V. H. Frie Udstilling. Tilh. *Jacob Meyers Bo.* 41×42.

**189.** *„SONETTEN TIL LAURA." Kunstigt Lys. Bly. Digteren Poul Møller sidder drømmende, med højre Haand under Kinden og Albuen støttet paa Bordet. Et enligt Lys brænder i en Stage. I Baggrunden tilhøjre et mørkt Vindu med hvide Gardiner. Benyttet til „Juleroser". Tilh. Raadm. *G. Philipsen.* 53×44.

**190.** *„SONETTEN TIL LAURA." Kunstigt Lys. Bly. Som den noget større Tegning Nr. 189, men mindre udført. Betegn V. H. Tilh. Læge *Bennet-Kjeldsen,* Hørsholm. 48×46.

**191.** STUE. En ung Pige fejer Gulvet. I Forgrunden en Spand. Paa Bagvæggen en aaben Dør med Udsigt til en Gang. Figuren ses bagfra. Paris 1900. Tilh. *Hirschsprungs S.* 49½×38½.

**192.** LANDSKAB. Sommer. Falster. Fladt Terræn. Gullige og grønlige Korn- og Græsmarker med Pilehegn og enligt staaende Popler. I Baggrunden tilhøjre en Mølle. International Society, London 1904. Tilh. *Bramsens S.* 46×55.

**193.** GAARD-INTERIØR. Fra Mikkel Vibes Gaard. Christianshavn. To Sider af Gaards-Rummet. Foroven fire firdobbelte Vinduer. I det andet Fag Vinduer fra højre staar et enkelt Vindu aabent forneden tilhøjre. Tilvenstre forneden to Vinduer og den øverste Del af en Dør. Tilhøjre en Udgang. Indk. af Kunstforeningen. Foreningen besidder en smuk Tegning efter Billedet. Tilh. Kammerherre *Otto Bull.* 66×50.

**194.** GAARD-INTERIØR. Fra Mikkel Vibes Gaard paa Christianshavn. Forarbejde til Nr. 193. Som Billedet, den nederste Part dog noget mindre udført. Tilh. Fru *Ellen Heymann.* 34×23.

**195.** STUE. Paa en Mahogni Skrivepult staar en Gibs-Byste. Købt i 1899 af Kunsthandler Obach London. c. 35×45.

**196.** STUE. Hjørnet af en Spisestue. I Forgrundens Midte staar en sortklædt Kvinde med Ryggen mod Beskueren. Hendes hvide Forklæde skimtes. Længst tilhøjre, op ad Væggen, staar en Stol, som afskæres af Rammens Kant. Tilvenstre og længere inde i Stuen et rundt Spisebord. I Stue-Hjørnet tilhøjre en Kakkelovn med Rør og den øverste Del af en Kakkelovns-Skærm, den nederste Del skjules af Bordet. Paa hver Side af Ovnen en lukket hvid Dør. Billedet blev i sin Tid gengivet paa Julekort. Intern. Society 1904. Tilh. *Leonard Borwick* London. c. 49×39.

**197.** STUE. Tilvenstre et rundt, brunt Bord med grønt Bordtæppe, som er foldet tilside for at give Plads til en Kande og et Par Kopper, som en Dame — set en face — sætter fra sig. Hun er sortklædt med hvidt Forklæde og bærer et Tinfad under Armen. En hvid Dør staar aaben bagved hende, en do. tilvenstre er lukket. Tilh. Hr. *Axel Henriques.* 60×50.

**197 a.** *PORTRÆT. Bly. Profil, Bryst-Billede. Eva Ilsted. Tilh. Maler *Viggo Madsen.* 12×10.

**198.** STUE. Tilvenstre i Forgrunden et stort rundt Bord som afskæres af Rammekanten. Paa Bordet en Chokolade-Kande og et Par Kopper. Bordtæppet er trukket tilside. Tilhøjre for Bordet en Stol med sort Betræk. Bagved denne en sortklædt Kvinde — en face — med hvidt Forklæde. Hun holder et Tinfad under Armen og fatter med Haanden om Koppen. Bagved Bordet en lukket, bagved Figuren en aaben Dør. Frie Udst. 1899. Tilh. Overretssagf. *Konrad Levysohn.* 66×54.

**199.** STUE. Samme Rum som Nr. 198, men uden Møbler og Figur. Her staar begge Døre aabne. Frie Udst. 1900. Tilh. Hr. *Axel Henriques.* 42×38.

## 1900

**200.** STUE. En Dame, med Ryggen til Beskueren, bærer et Fad henimod Døren i Baggrunden. Tilvenstre for denne et ovalt Spejl; under dette et Klap-Bord, hvis ene Klap er slaaet op imod Væggen. Paa Bordet en Kande og en Sølv-Sukkerskaal. Tilvenstre — hvorfra Lyset kommer — en Vindus-Fordybning med grønligt Gardin. Betegn. V. H. Frie Udst. 1908. Tilh. Grosserer *Georg Bendix.* 56×47.

**201.** LAMPELYS. Fra en usynlig Lampe paa Bordet tilhøjre oplyses den graa-lilla Bagvæg, hvor et bredt Vindu med mange Ruder vender ud imod den lysere Svalegang. Tilhøjre et af Rammekanten afskaaret Bord. Tilh. *Svend Hammershøi.* 41×43.

**202.** STUE. Mod den lilla, fra venstre stærkt belyste, Bagvæg, staar en grønt betrukken Mahogni-Skrivepult, med et lille Ur-Stativ. Paa Væggen et Litografi i forgyldt Ramme og to Tegninger i mørke Rammer. I Forgrunden tilvenstre en Bog-Reol, mod hvilken en sortklædt Dame læner sig med Ryggen mod Beskueren. Ovenpaa Reolen en Kobber-Themaskine. Betegn. V. H. Frie Udst. 1900. Tilh. Vice-Herredshøvding *Walter Philipson*, Stockholm. 45×42.

**203.** FRA EN BONDEGAARD Refsnæs. To hvide Længer af en Bondegaard. Ingensomhelst Staffage; skyfri Himmel, kun en fin Røgstribe stiger op fra Skorstenen. Betegn. V. H. Tilh. *Klas Fåhræus*, Brevik, Stockholm. 56×63½.

**204.** STUE. Lilla Vægge og hvidt Panel. En ung, sortklædt Dame — med Ryggen til Beskueren — skriver ved en Mahogni-Skrivepult, hvorpaa en romersk Olielampe. Over Pulten to Skilderier i smalle forgyldte Rammer. Tilvenstre, hvor Lyset kommer fra et usynligt Vindu, et mørkegrønt Gardin. Frie Udst. 1901. Tilh. Overretssagfører *Falk-Jensen.* c. 38×33.

**205.** STUE. En ung Kvinde stiller grønne Grene i et Glas der staar paa et Bord. I Baggrunden en Kakkelovn. Tilh. *Leonard Borwick.* London. c. 40×30.

**206.** [1]STUE. Hvidgraa Vægge og hvidt Panel. En sortklædt Kvinde, med Ryggen til Beskueren, sidder paa en hvid lakeret Stol med lyreformet Ryg. Tilvenstre et Spillebord, hvis ene Klap er slaaet ned. I Baggrunden en aaben Dør som afspejles i den blanke Bordplade. Igennem Døren ser man ind i Lejligheden, hvor endnu en Dør staar aaben; længst tilbage et Vindu, igennem hvis Smaaruder Lyset falder ind paa Gulv og Vægge. Tilh. Fru Dr. *Simon*, Berlin. 55×46.

**207.** [1 2]STUE. „Støvkornenes Dans i Solstraalerne." Gennem Vinduet tilvenstre paa Bagvæggen strømmer Straalerne ind i det dunkle Rum, saa at Støvkornenes Dans bliver synlig. Straalebundterne lægger sig som et gennemsigtigt Slør skraat henover Døren tilhøjre. Gennem Ruderne ses de rødlige Tegl paa Huset overfor, hvis Murværk og Vinduer ogsaa skimtes. Stuen er fuldstændig tom. Frie Udst. 1908. Rom 1911. Tilh. *Bramsens S.* 70×59.

**208.** STUE. To Fag Vinduer med hvide Gardiner. Tilhøjre, ved en Dørkarm, en sortklædt Kvindeskikkelse med Ryggen til Beskueren. Midt paa Gulvet et Spisebord og tre Stole. Betegn. V. H. Tilh. Direktør *Edv. Reé's S.* 57×45.

**209.** FRA REFSNÆS. Sommer. Grønklædte Skrænter paa Kysten. Tilh. *Thiels Sml.* Stockholm. 58×71.

**210.** LANDSKAB. Refsnæs Sommer. Forarbejde til Billedet Nr. 209. Tilh. Frk. *Koch.* 34×53.

## 1901

**211.** PORTRÆT. Daniel Jacobson Salter. Bryst-Billede. Naturlig Størrelse. Trekvart Profil mod Venstre. En yngre, sortklædt, mørk Mand med Overskæg. Stærk Lysning paa den m. Beskueren vendte Del af Ansigtet. Tilh. *Hirschsprungs S.* 54×41½.

**212.** *PORTRÆT. Daniel Jacobson Salter. Bryst-Billede. Naturlig Størrelse. Sort Kridt. Forarbejde til Nr. 211. Tilh. *Ida Hammershøi.* 31×47.

**213.** LANDSKAB. Fra Ermelunden. En Eng med nogle Træer. Bet. V. H. Tilh. Hr. *Hermann Diederich.* Barmen, Rittershausen. 37×38.

**214.** LANDSKAB. Fra Fortunen. Solskin. I Billedets Midte og venstre Side nogle større og mindre Egetræer, ind imellem hvilke der trænger gullige Solstrejf henover den grønlige Skrænt. Langt tilbage tilhøjre en Trægruppe som afskæres af Rammekanten. Tilh. Xylograf *F. Hendriksen.* 51×63.

**215.** *EGETRÆER. Forstudie til „Fra Fortunen." Nr. 214 Bly. Tilh. *Ida Hammershøi.* 35×50.

**216.** FEM PORTRÆTER. Naturlig Størrelse. Omkring et langt, smalt, hviddækket Bord befinder sig fem Personer. Paa Bordet to Stager med lange, slanke Lys og tre høje, tyndstilkede Snapseglas. Længst tilvenstre Arkitekten Th. Bindesbøll, bortvendt og med Hænderne foldede om det ene Knæ. Ved Siden af ham ser Museums-Direktør Karl Madsen og Maleren J. F. Willumsen lige ud imod Beskueren. W. fatter med begge Hænders Fingre om Glasset foran ham. Længst tilhøjre halvt ligger Maleren Carl Holsøe, med Benene paa en Stol, saa de mægtige Støvlesaaler peger ud mod Beskueren. Foran Bordet sidder Svend Hammershøi, i trekvart højre Profil, rygende paa en kort Træpibe, som han holder i sin hule Haand. I Baggrunden den nederste Halvdel af to store, mørke Vinduer. Frie Udst. 1902. Tilh. *Thiels Samling.* Stockholm. Gengivet i „Kunst" IV. 1902 og i „Jule-Album" 1902. 2.13×3.40.

**217.** FEM PORTRÆTER. Kompositions-Studie til Nr. 216. Her staar tre tændte Lys paa Bordet, opstillede med regelmæssige Mellemrum. Hovederne er lige angivne. Tilh. *Ida Hammershøi.* 34×53.

**218.** PORTRÆT. Bryst-Billede. Naturlig Størelse. Karl Madsen, 46 Aar gl. Forstudie til „Fem Portræter". Nr. 216. En face som paa Billedet. Tilh. Redakt. *Henry Madsen.* 52×37.

**219.** PORTRÆT. J. F. Willumsen. Bryst-Billede. Naturlig Størrelse. En face. Forstudie til „Fem Portræter" Nr. 216. Brighton 1912. Tilh. *J. F. Willumsen.* c. 50×32.

**220.** [1 2]PORTRÆT. J. F. Willumsen, 38 Aar g. Bryst-Billede. Naturlig Størrelse. En face. Forstudie til „Fem Portræter" Nr. 216. Frie Udst. 1908. *Tilh. Bramsens S.* 46×26.

**221.** [1]PORTRÆT. Svend Hammershøi. Bryst-Billede med Haand. Naturlig Størrelse. Forstudie til „Fem Portræter" Nr. 216. Han ryger af en kort Træpibe som han holder i sin hule Haand. Frie Udst. 1908. Tilh. *Bramsens S.* 45×32.

**222.** [1 2]PORTRÆT-HOVEDE. Maleren Carl Holsøe 37 Aarg. gl. Naturlig Størrelse. En face. Forstudie til „Fem Portræter" Nr. 216. Hovedet er kastet stærkt tilbage, fordi han halvt ligger med Benene paa en Stol. Frie Udst. 1908. Tilh. *Bramsens S.* 42×28.

**223.** [1]PORTRÆT-HOVEDE. Arkitekt Th. Bindesbøll. 55. Aar gl. Naturlig Størrelse. Forstudie til Nr. 216. Frie Udst. 1908. Tilh. *Bramsens S.* 39×21.

**224.** STUE. Tilvenstre et Vindu med hvide Gardiner. Ved Siden af dette en hvid Dør. Solreflexer fra Vinduet paa Gulvet. En sortklædt Dame sidder, tilvenstre for Vinduet med Ansigtet mod Beskueren, ved et firkantet Mahogni-Spillebord. Paa Væggen bag hende hænger tre Skilderier over hverandre i Mahogni-Rammer. Betegn. V. H. Tilh. Forfatteren *Otto Benzon.* 51×53.

**225.** STUE. Graa lilla Vægge. Tilvenstre en Dame ved sit Haandarbejde. Tilhøjre et opslaaet Klaver med Klaverstol. Paa Væggen hænger to smaa Skilderier i Mahogni-Ramme. Paa Klaveret tilhøjre en hvid høj Lampe med Glaskuppel. Krefeld 1902. Tilh. Generallæge *Ammentorp.* 53×60.

**226.** [1]STUE. Op mod Bagvæggen et Klaver med opslaaet Nodebog. Derover to smaa Skilderier i Mahogni-Rammer. Tilhøjre en Bogreol med Bøger. Denne overskæres af Rammekanten. En sortklædt Kvinde staar ved Klaveret med Ryggen mod Beskueren. Lyset kommer fra venstre fra et ikke synligt Vindu. Frie Udst. 1906. Tilh. Etatsraad *Wilh. Hansens S.* 63×52.

**227.** STUE. Lilla Vægge. Et Bord med hvid Dug. Tilhøjre, mod Sidevæggen, et Klaver med opslaaede Noder. Paa Pillen mellem to, med hvide Gardiner forsynede, tofløjede Vinduer i Baggrunden, hænger, over hinanden, to Skilderier. Derunder et lille Bord med en Bojan. En sortklædt Kvinde, hvis ene Knæ hviler paa en Stol, ser over imod Asiatisk Compagnies Bygninger. Betegn. V. H. Tilh. Fabrikant *Georg Hertz.* 53×63.

**228.** STUE. I Forgrunden et Bord med hvid Dug, hvorpaa to Tallerkener og en Assiet med Smør. I Baggrunden en Dame — med Ryggen mod Beskueren — ved Klaveret, paa hvilket staar en hvid Lampe. Lilla Vægge. Paa Bagvæggen to Skilderier i smalle forgyldte Rammer. Sign. tilvenstre V. H. Tilh. Vexelerer *William Heckscher.* 55×43.

**229.** STUE. I Baggrunden en Dør som staar aaben ind til en anden Stue. Tilhøjre en anden aaben Dør, bag hvilken Overdelen af en Kakkelovn ses. Betegn. V. H. Tilh. Direktør *Eduard Rée.* 66×55.

**230.** STUE. Tilvenstre et Vindu med hvide Gardiner. Ved Siden deraf en hvid Dør. Solreflex fra Vinduet paa Gulvet. En sortklædt Dame sidder med Ryggen til Beskueren ved et lille ovalt Mahogni-Bord tilvenstre for Vinduet. Paa Væggen over Bordet hænger to Skilderier i Mahogni-Rammer. Betegn. V. H. Tilh. Overretssagfører *L. Zeuthen.* 45×50.

## 1902

**231.** STUE. Graalig Væg. Lyset kommer fra venstre. En sortklædt Dame ved et rundt Mahogni-Bord syer paa noget hvidt Stof. En face med Hovedet fremoverbøjet. Paa Bordet foran hende staar et stort Mahogni-Skrin og en Sølvsukker-Daase. Tilhøjre en Birketræs-Sofa, hvorover et Skilderi i Træramme. Betegn. V. H. Tilh. Generalkonsul *V. Glückstadt.* 59×50.

**232.** [1 2]KIRKE-INTERIØR. Det Indre af San Stefano rotondo i Rom. I det ældgamle, søjlefyldte og med gulligt Marmor smykkede Rund-Tempel, har Kunstneren med velberaad Hu udeladt de rædselsfulde Martyr-Billeder paa Væggene. Indk. af Kunstforeningen. Den Frie Udst. 1903, Rom 1911. Tilh. *Bramsens S.* 65×71.

**233.** STUE. I den graagule Bagvæg findes en aaben Dør ind til et mindre Rum, hvor en sortklædt Pige fejer Gulv. Herfra ser man — gennem endnu en aaben Dør — ind i det bageste Værelse, hvor Lyset kommer fra et delvis synligt, smaarudet Vindu. I det forreste Værelse staar en Stol op mod det hvide Panel tilvenstre. Tilhøjre for Døren en halvrund, gultindlagt Servante paa høje Ben. Over den et Skilderi i Mahogni-Ramme. Betegn. V. H. Tilh. Vexelerer *Martin Levin.* 46×36.

**234.** ALMINDELIGT HOSPITAL (fra 1892) Nørre Allé. Ligesom Billedet af den gamle Ladegaard, Nr. 235, er dette Billede anbragt i „Fattig-Borgmesterens" Forsamlingssal paa Københavns Raadhus. De er begge for en væsenlig Del malede efter Fotografi, hvorfor der heller ikke findes Forstudier. Disse to Lærreder er de eneste dekorative Bestillinger som Maleren modtog. Tilh. *Københavns Raadhus.* 1.13×4.34.

**235.** [1]DEN GAMLE LADEGAARD PAA AABOULEVARDEN. Dette store, dekorative Billede er anbragt i „Fattig-Borgmesterens" Forsamlingssal paa Raadhuset i København. Det maledes for en Del efter Fotografi. Der findes derfor intet Forstudie. Tilh. *Københavns Raadhus.* 1.18×4.38.

**236.** [1 2]ASIATISK COMPAGNIES BYGNINGER. Christianshavn. Kunstnerens største arkitektoniske Billede er malet fra St. Annæ Gade. Midt i Billedet ses den aabne Indkørsel til Kajen; tværs over Indkørslen ses Bommen og andre Dele af et gammeldags Sejlskib, som ligger fortøjet ved Bolværket. Skibets Mast og Ræer tegner sig op imod den snetunge Vinterhimmel, som udfylder Mellemrummet mellem de to brun-røde Bygninger, hvis Tag-Mønninger afskæres af Rammekanten foroven. I Forgrunden Gadens Brolægning. Tilhøjre og venstre ses Hjørnerne af Huse i St. Annæ Gade. Frie Udst. 1903. Tilh. *Bramsens S.* 1.60×1.67.

**237.** ASIATISK COMPAGNIES BYGNINGER. Christianshavn. Set fra St. Annæ Gade. Forarbejde til Billedet Nr. 236. Saavel Bygninger som Luft er holdte lysere end paa Billedet. Med Blyant antydes her Master og Ræer af Skibe imellem de to Bygninger. Grunden til at Maleren forlod dette Lærred, var at han vilde have større Forgrund og derfor — paa Udstillings-Billedet — medtog Hjørnerne af de to Huse i St. Annæ Gade. Bygningerne maatte desuden ses mere fra højre Side, saafremt Billedets Ligevægt skulde bevares naar den store Skibsmast blev anbragt klods op ad Bygningen tilhøjre — saaledes som paa Billedet. Solgt v. Døds-Avktionen 1916. Tilh. *Bramsens S.* 1.47×1.45

**238.** STUE. Graa Vægge, hvide Døre i Baggrunden og i Forgrunden tilhøjre. I Stuehjørnet mellem de to Døre en sort Kakkelovn. Paa Væggen tilvenstre et Skilderi i forgyldt Ramme. Midt i Stuen sidder en sortklædt Kvinde, halvt en face med højre Haand under Kinden, læsende i en paa Bordet liggende Bog. Bordet har et brunrødt Tæppe. Betegn. V. H. Tilh. Overretssagfører *L. Zeuthen.* 62×58.

**239.** FRA DET GAMLE CHRISTIANSBORG. Set fra Kunstforeningen i Raadhusstræde. I Modsætning til Billedet fra 1890—92 (Nr. 120) er Ridehusets Runding — tilvenstre — medtaget, saa at Indkørslen fra Marmorbroen og Borgmurene paa begge Sider af Pavillonerne, fremtræder formindskede. Solskin. Tilh. Godsejer *Victor Goldschmidt*, Horsens. 1.14×1.36.

## 1903

**240.** [1]STUE. Udenfor løber en Svalegang, hvorfra der falder Reflex-Lys ind i det mørke Værelse, som desuden faar Lys fra en usynlig aaben Dør tilvenstre, hvorved Dragkisten i Vindus-Fordybningen tilvenstre bliver synlig, ligesom Væggens høje Paneler. I Vinduskarmen tilhøjre et Sy-Skrin. Tilh. Vexel. *Joh. Levin.* 72×58½.

**241.** [1]LANDSKAB. „Solregn". Fra Gentofte Sø. Sommer. Kongevejen med en lang Dobbeltrække af smaa Træer, der kaster Slagskygge. I Forgrunden langs Bredden, som er stærkt sivbevoxet, falder kraftige Solblink paa Vandfladen. Store Uvejrs-Skyer paa den høje Himmel som udgør tre Fjerdedele af hele Billedfladen. Frie Udst. 1908. Tilh. *Bramsens S.* 79×76.

**242.** LANDSKAB. Fra Gentofte Sø. Sommer. Forstudie til Nr. 241 „Solregn". Tilh. Assurandør *Aage Bramsen.* 29×34.

**243.** *LANDSKAB. Bly. Forarbejde til „Solregn" Nr. 241. Tilh. *Svend Hammershøi.* 40×60.

**244.** LANDSKAB. Forarbejde til Nr. 241 „Solregn". I Baggrunden skimtes — mellem Vejens Træer — en straatækt Gaard. Tilh. Dr. med. *E. Brünniche.* 39×46.

**245.** LANDSKAB. Forstudie til „Solregn" Nr. 241. Frie Udst. 1904. Tilh. Etatsraad *Wilhelm Hansens S.* 43×60.

**246.** [2]STUE. „Solskin i Dagligstuen". I. Lilla Vægge og hvidt Panel. Op mod Bagvæggen en Mahogni-Sofa og do. Stol med sort Betræk. Derover et Herre-Portræt i forgyldt Ramme. Foran Sofaen et firkantet Bord. Tilvenstre et Spillebord, som overskæres af Rammen. Kraftige Solreflexer paa Væg og Gulv. Yderst tilhøjre bærer en yngre, sortklædt Kvinde, som vender Ryggen mod Beskueren, et Tinfad. Dette og to andre Billeder, som alle benævnes „Solskin i Dagligstuen" Nr. 247 og Nr. 248, er malede samtidigt eller Slag i Slag. Betegn. V. Hammershøi. Frie Udst. 1908. Tilh. *Bramsens S.* 56×51.

**247.** [1]STUE. „Solskin i Dagligstuen". II. Yderst tilvenstre i Forgrunden — og afskaaret af Rammen — et Fyrretræs Bord og en sortbetrukken Stol. Paa Bagvæggen en sortbetrukken Birketræs-Sofa, oven over hvilken et gammelt Herre-Portræt. Længere tilbage, mod højre, et gult Chatol paa høje Ben; i Hjørnet en Reol med Bøger. En ung sortklædt Dame med Fletning ned ad Nakken, sidder bortvendt og læser ved et Mahogni Klapbord. München 1909. Tilh. Overkirurg Prof. *Thorkild Rovsing.* 55×61.

**248.** [1]STUE. „Solskin i Dagligstuen". III. Anordningen i dette Billede er mere enkel end i de to samtidige Nr. 246 og 247. Her er kun en sortbetrukken Birketræs-Sofa, over hvilken Portrætet hænger; desuden to hvide Stole med lyreformet Ryg og lyst Betræk, en paa hver Side af Sofaen. Den tilvenstre afskæres af Rammekanten. Brighton 1912. Tilh. Grosserer *Wilhelm Tegner.* 56×66.

**249.** LÆSENDE DAME. Knæ-Billede. En sortklædt Dame sidder ved et Mahogni Spillebord og læser i en Bog. Halv Profil mod Venstre. Venstre Albu støtter mod Bordet. Ingen Dør eller Vindu, kun den lilla Væg og det hvide Panel som naar op til hendes Skulder. Lyset kommer fra et usynligt Vindu tilvenstre. Betegn. V. H. Tilh. Direktør *Eduard Rées S.* 47×55.

## 1904.

**250.** [1 2]AFTEN I STUEN. Fire Personer — en Kvinde og tre Mænd — Malerens Hustru, Arkitekten Th. Bindesbøll (i Forgrunden), Svend Hammershøi, længst tilhøjre, Henry Madsen (Museums-Direktørens Søn) tilvenstre, sidder om et Bord med hvid Dug. Lyset, som falder henover Dugen og paa Figurernes Ansigter, kommer fra en usynlig Lyskilde der skjules af Bindesbølls Figur. Henry Madsen er helt udført, de to andre Mænd er næsten færdige, hvorimod Ida Hammershøis Ansigt er ufuldført. Baltisk Udst. 1914. Tilh. *Bramsens S.* 97×1.20.

**251.** AFTEN I STUEN. Kompositions-Skitse til Nr. 250. Kompositionen mere sammentrængt end paa Billedet. Den kvindelige Figur er stillet op mod Bagvæggen tilhøjre. Tilh. *Svend Hammershøi.* 69×61.

**252.** PORTRÆT. Henry Madsen. Bryst-Billede u. Hænder. Kunstigt Lys. Forarbejde til „Aften i Stuen" Nr. 250. En yngre Mand med Fuldskæg, i c. en Tredjedel naturlig Størrelse, retter Blikket mod Højre. Hovedet drejet mod Venstre. Graa Frakke og en Antydning af hvid Hals-Linning. Tilh. *Statens Museum f. Kunst.* 28×22.

**253.** PORTRÆT. Henry Madsen. Bryst-Billede uden Hænder. En Tredjedel naturlig Størrelse. Forarbejde til Nr. 250 „Aften i Stuen." Tilh. Redaktør *Henry Madsen.* 32×24.

**254.** PORTRÆT. Henry Madsen. Forstudie til Nr. 250 „Aften i Stuen." Samme Figur som i Nr. 252 og Nr. 253. Her ses dog mere af Stolen, og Blikket er rettet noget mere mod højre end i Billedet. Tilh. Kunsthandler *Grosell.* 26×20.

**255.** [1]PORTRÆT. Thorvald Bindesbøll. Naturlig Størrelse. Forarbejde til „Aften i Stuen" Nr. 250. Han sidder v. Bordet let foroverbøjet, i højre Profil. Venstre Arm udstrakt paa den hvide Dug, højre Arm hænger lige ned. Tilh. Frk. *Joh. Bindesbøll.* 54×63.

**256.** PORTRÆT. Svend Hammershøi. Forstudie til „Aften i Stuen" Nr. 250, c. Tredjedel naturlig Størrelse. Sidder ved Bordet i Profil mod Venstre, hvilende Armen paa Bordpladen. Hans anden Arm hænger lige ned. Tilh. *Svend Hammershøi.* 40×32.

**257.** [1]„MØNTSAMLEREN". Kunstigt Lys. Samme Rum og samme Afskæring som Nr. 207 „Støvkornenes Dans." Tilvenstre i Forgrunden sidder en ung Mand — Svend Hammershøi — ved et firkantet Bord, som afskæres af Rammekanten. Paa Bordet to brændende Stearin-Lys i Sølvstager, ved hvis Lys „Samleren" undersøger en Mønt som han holder mellem Fingrene paa begge Hænder. Paa Ruderne i Vinduet i Baggrunden, som har hvide Gardiner, ses, over hans Hoved, Afspejlingen af Lysene. Frie Udst. 1905. Tilh. *Bramsens S.* 90×71.

**258.** KUNSTIGT LYS. Forarbejde til Nr. 257. „Møntsamleren." Paa et brunt Bord staar to tændte Lys i Plet-Stager, hvis Flammer genspejles i den mørke Rude paa Bagvæggen. Tilh. Frk. *Eva Ilsted.* 51×36.

**259.** STUE. Kunstigt Lys. Forstudie til Nr. 257 „Møntsamleren." Samme Stue og Anordning med Bord og to tændte Lys, men uden Figur. Tilh. Hr. *Carl Robert Lamm*, Stockholm. 60×44.

**260.** STUE. Langt fremme i et Værelse med grønlige Vægge, inddelte i Felter, staar tilvenstre en ung sortklædt Kvinde med et Tin-Fad. Hun vender Ryggen til Beskueren, og Figuren afskæres af nederste Rammekant, saa at Fødderne er usynlige. Tilhøjre en halvrund Empire-Servante paa høje Ben. Paa venstre Sidevæg en lukket Dør; paa Bagvæggen en mod Beskueren aaben do., gennem hvilken man ser ind i Værelset bagved, hvor et stort Vindu med smaa Ruder er synlig længst tilbage. Tilh. Fabrikant *Jacob Hertz.* 37×27½

**261.** [1]HUSGAVLE. Frederiksværk. Sommer. Tværsover Billedets Mellemgrund, fra venstre Rammekant til forbi Midten, strækker sig et Træ-Stakit med Pinde-Laage. I Baggrunden en hvid Husgavl med Dør og et enkelt Vindu tilhøjre; og, næsten lodret paa Stakittet, Muren af en anden hvid Bygning med et enkelt stort, smaarudet Vindu. Bet. V. H. Frie Udst. 1908. Tilh. *Bramsens S.* 42×55.

**262.** [2]UNG BØGESKOV. Frederiksværk. Sommer. Paa en mod Venstre svagt skraanende Skrænt voxer en Del unge Bøgetræer, hvis Top overskæres af øverste Rammekant. Paa Lærredets Midte ses den lysgraa Himmel, op mod hvilken Baggrundens fine Løvværk fortoner sig. Frie Udst. 1908 Tilh. *Bramsens S.* 47×73.

**263.** [2]TRÆSTAMMER. Frederiksværk. Sommer. Paa en lys, græsklædt Skrænt eller Højde, ses i Forgrunden et Par mørke Træstammer, hvis Kroner overskæres foroven af Rammekanten. Lys graa Himmel i Baggrunden, op imod hvilken de unge Bøges Løvværk tegner sig. Frie Udst. 1908. Tilh. *Bramsens S.* 45×68.

**264.** LANDSKABS-STUDIE. Fra Frederiksværk. Nøgne Bakker med enkelte Træer paa Toppene. Tilh. *Ida Hammershøi.* 31×43.

**265.** STUE. Gennem en aabenstaaende Dør i Forgrunden tilvenstre ser man ind i et Værelse med graaligt Tapet, hvor der staar et rundt Bord med hvid Dug, en Birketræs Sofa og et Par Stole, som afskæres af Dørkarmen tilhøjre. Over Sofaen et Skilderi i Mahogni-Ramme. Tilvenstre Halvdelen af en hvid Dør. Paa Gulvet et stribet skotsk Tæppe. Tilh. Hr. *Louis Messerschmidt.* 55×47.

**266.** [1]STUE. En stor Empire-Sofa fylder hele den venstre Halvdel af Billedet. I Baggrunden læner en læsende Dame, halvt bortvendt, sig op til Sofaens bageste Skab. Foran og tilhøjre staar et af Rammekanten afskaaret — med et rødbrunt Tæppe tildækket — Bord, paa hvilket en Krukke paa en bladformet Skaal. Tilh. Grosserer *Simmelhag.* 69×53.

**267.** STUE. Lilla Vægge inddelte i Felter med smalle hvide Lister. Paa et gammeldags Klaver op mod Bagvæggen staar en Punchebolle af københavnsk Porcelæn. Ved Siden og tilhøjre for Klaveret en Stol. Over denne to Skilderier i forgyldte Rammer. Frie Udst. 1908. Tilh. Dispachør *Pinæus*, Gøteborg. 76×57

## 1905

**267a.** STUE. Midt paa Bagvæggen en mod Beskueren aaben hvid Dør, gennem hvilken man ser ind i et mindre Rum, hvor en sortklædt Kvinde staar bortvendt og sysler med et eller andet. Ogsaa i dette Rum en aabenstaaende Dør, gennem hvilken man ser et stort Vindu, hvorfra der kommer et kraftigt Lys. Tilvenstre i det forreste Værelse en Stol med mørkegrønt Betræk, og over denne hænger et lille, utydeligt gengivet, Portræt. Paa højre Sidevæg en aabenstaaende Dør. Tilh. Friherre *R. v. Willebrand*, Helsingfors. 56×52.

**268.** [1]GAARD-INTERIØR. Et Hjørne af Gaardspladsen i Mikkel Vibes Gaard paa Christianshavn. De gamle Mure er tilsodede. Muren tilhøjre staar næsten lodret paa den bageste Murflade. Fra et aabent Vindu paa første Sal i Baggrunden kigger en Kone med hvid Kappe ned i Gaarden. Sollyset falder paa hendes Hoved, paa Karmen og Sprosserne af det aabentstaaende Vindu. Frie Udst. 1998. Tilh. Direktør *Thorsten Laurin*, Stockholm. 76×63.

**269.** GAARD-INTERIØR. Et Hjørne af Gaardspladsen i Mikkel Vibes Gaard. Gentagelse af Nr. 268. Tilh. Grosserer *William Bendix*. Københ. 75×63.

**270.** GAARD-INTERIØR. Et Hjørne af Mikkel Vibes Gaard. Samme Motiv og Anordning som i 268 og 269, men uden Konen i Vinduet. Solgt til *Cassirer*, Berlin. 76×63.

**271.** STUE. Mellem to gule Bog-Reoler staar, op mod højre Sidevæg, en Mahogni-Skrivepult. Paa den bageste Reol en Gibs-Buste. Op mod den lilla Bagvæg et dobbelt Fyrretræs Klædeskab. Tilvenstre for dette en Stol. Af den aabne, hvide Dør i Baggrunden tilhøjre ses den øverste Del, den nederste skjules af Skrivepulten. Tilh. Expeditions-Sekretær *Einer Koch*. 46×39.

**272.** STUE. „De fire Kobberstik". Solgt i 1905 hos Kunsthandler *Schulte* i Berlin. Tilh.? c. 60×50.

**273.** STUE. „Den gamle Skabs-Sofa". Lilla Væg, hvidt Panel. Sol-Reflex falder skraat henover Empire-Sofaen. Tilvenstre i Forgrunden et Mahogni Spillebord, som overskæres af Rammekanten. Paa Bagvæggen, over Sofaen, to Skilderier i Mahogni Rammer. Tilvenstre for Sofaen og ovenover hinanden, to Skilderier i forgyldte Rammer. Længst fremme et Stykke Gulvtæppe, som overskæres af nederste Rammekant. *National-Galeriet* i Berlin. (1905) c. 35×40.

**274.** [1]STUE MED KVINDELIG FIGUR. „Hvile". En ung Kvinde sidder tilbagelænet paa en Birketræs-Stol, med Ryggen til Beskueren. Hendes graa Fløjls Bluse er udringet, saa at Hals-Partiet træder stærkt frem. Tilhøjre, paa et Bord — med rødbrunt Tæppe — staar et hollandsk Fad. Frie Udst. 1908. Rom 1911. Tilh. *Bramsens S.* 50×45.

**275.** [1 2]STUE. „Aabne Døre". Gennem en aaben Dør paa det forreste Værelses Bagvæg ser man ind i to bagved liggende Rum, hvis Døre ligeledes er aabne. I intet af Værelserne ses nogen Figur, noget Møbel, Skilderi eller Lign. Foran tilhøjre en hvid Dør paa vid Gab. I det bageste Rum ses et smalt Stykke af et stort, smaarudet Vindu, hvorfra der falder stærkt Lys henover Gulvet. Frie Udst. 1908. Rom 1911. Tilh. *Bramsens S.* 50×58.

**276.** [1 2]LANDSKAB. Sommer. Lejre. Et bølgeformet, typisk dansk Landskab. I Baggrundens Midte to adskilte, kuplede, Skovpartier. Forgrunden som er meget dyb, er en fortsat grønlig Kornmark. Himlen som er blaa med stribede, hvidlige Skyer, fylder omtrent de fire Femtedele af Billedfladen. Frie Udst. 1908. Rom 1911. Tilh. *Bramsens S.* 55×76.

**277.** LANDSKAB. Sommer. Lejre. Forarbejde til Nr 276. Tilh. *Ida Hammershøi*. 30×46.

**278.** LANDSKAB. Fra Lejre. I Forgrunden Græsmarker, i Baggrunden tre adskilte skovklædte Højder. Samme Motiv som i Nr. 276. Mere end Halvdelen af Billedfladen optages af en lysblaa Sommer-Himmel med hvide lette Skyer. Tilh. *Carl Robert Lamm*, Næsby Slot, Stockholm. 41×68½.

**279.** LANDSKAB. Sommer. Lejre. „Den hvide Sky". Over det bølgeformige, træløse Terræn svæver en mægtig hvid Sky. Tilh. Assurandør *Aage Bramsen*. 53×78.

**280.** LANDSKAB. Fra Lejre-Egnen. Købt af *Cassirer* i Berlin i 1905. Tilh? c. 40×60.

**281.** [1]TRE SKIBE. I Christianshavns Kanal, henimod Bodenhoffs Plads og nærved „Søkvæsthuset", ligger tilvenstre tre gammeldags Skuder paa Rad. Tilhøjre nogle Vareskure, hvorfra der gaar en Bro over Kanalen, hvis Vand lyser stærkt mod den graa Himmel. I Forgrunden tilhøjre skimtes en Trappe-Nedgang til Vandet. Tilh. *Klas Fåhræus's S.* Stockholm, Brevik. 50×73.

**282.** FRA CHRISTIANSHAVNS KANAL. Forarbejde til Nr. 281. „Tre Skibe." Tre gammeldags Sejlskibe ligger fortøjede paa Rad. Tilh. *Ida Hammershøi.* 33×41.

## 1906

**283.** STUE. Solskins-Studie. Rummet ganske som i Nr. 207 „Støvkornenes Dans." Men det solbeskinnede Vindus Reflexer paa Gulvet er længere tilvenstre, *lige foran* Vinduet. Solstraaler og Solstøv mangler her. Benyttedes til flere senere Stue-Billeder. Frie Udst. 1908. Tilh. *Bramsens S.* 55×42.

**284.** STUE. Solskin. Som Studiet Nr. 283. Men tilvenstre er tilføjet et Bord med hvid Dug som afskæres af Rammekanten, og desuden en sortklædt Kvinde-Figur mellem Bordet og Bagvæggen. Besidderen har foldet Lærredet tilbage saa at Figuren ikke ses. Den forekom ham ikke at staa paa Højde med den øvrige Del af Billedet. Tilh. *Leonard Borwick.* London. 50×54.

**285.** STUE. Solskin. Som Solskin-Studiet Nr. 283. Tilvenstre er tilføjet et Bord med hvid Dug som afskæres af Rammekanten; endvidere en sortklædt Kvinde-Figur med hvid Krave. Hun staar mellem Bordet og Bagvæggen. De svære Dør-Hængsler findes ikke paa Studiet. Betegn. V. Hammershøi. Tilh. Dr. *Axel Heine.* 49×54.

**286.** LANDSKAB. Fra Gentofte, Sommer. Bølgeformigt Terræn. Tilhøjre et Skovparti; tilvenstre et Par enkeltstaaende Træer. Over Bakkekammen i Midten skimtes Møllevinger. Luften, der fylder over Halvdelen af Billedfladen, er lys graa og skyet. Tilh. Kunsthandler *Grosell.* 14½×22½.

**287.** LANDSKAB. „Rønne-Alleen" ved Snekkersten. Sommer. Rønnebær-Træer, hvis Kroner afskæres af den øverste Rammekant, tegner deres mørke Stammer op imod de bølgeformige Kornmarker og den klare, stærkt lysende Himmel. Hvide Kuppelskyer i Horisonten. Frie Udst. 1908. Tilh. Grosserer *Wilh. Tegner.* 42×54.

**288.** STUE. Graagule, indfeltede Vægge. I venstre Hjørne et gult Chatol paa høje Ben. Derover et Skilderi i Mahogni-Ramme. Paa Bagvæggen staar en Dør aaben ind til en Stue, hvor en sortklædt Dame vender Ryggen til Beskueren. Inderst et Vindu hvorfra Lyset falder henover Gulvet. Tilh. Kammerherre Baron *I. Wedell Neergaard*, Svenstrup. 46×38.

**289.** [1 2]GADE-BILLEDE FRA LONDON. Vinter. Montague-Street, malet fra Hjørnet af Russel-Str. Tilvenstre British Museums Side-Facade med det buede Jerngitter, indenfor hvilket et Træ, hvis Grene rager ud over Fortovet. Længst tilhøjre tre høje Træer foran en lav Mur. I Mellemgrunden viger Gaden skraat tilbage mod venstre, flankeret af en høj Husrække tilhøjre. Let taaget med blaalig Tone, brunlig i Forgrunden. Frie Udst. 1908. Rom 1911. Tilh. *Bramsens S.* 57×64.

**290.** FRA BRITISH MUSEUM. London, Vinter. Montague Str. Malet fra Hjørnet af Russel-Street. Tilvenstre British Museums Side-Facade, hvoraf der ses mere end paa Nr. 289. Tilh. Mr. *Leonard Borwick* London. c. 50×60.

**291.** LANDSKAB-STUDIE Lejre. Tilh. *Ida Hammershøi.* 32×46.

**292.** LANDSKABS-STUDIE. I Forgrunden tilvenstre en leret Skrænt. Længere tilbage en Træ-Gruppe. Tilh. *Ida Hammershøi.* 30×46.

**293.** [1 2]SOVEKAMMER. Brunlige Vægge, hvidt Panel. Igennem en aaben Dør paa den ind imod Billedets Midte skraat tilbagevigende Væg tilvenstre for Beskueren, ser man ind i et tilstødende Værelse, hvor et Vindus nederste Del staar halvt aabent. Dette solbeskinnede Vindu tegner sig paa Værelsets Gulvflade og henover Tærskelen til det forreste Værelse. Tilhøjre paa Hjørnets anden og helt til Loftet panelerede Væg, staar en Stol og et Toiletbord med hvidt Omhæng. Paa dette et lille rundt Mahogni-Spejl. Bag dette vender et Vindu ud til Gaardsrummet. Sollys paa Vindueskarmen og paa Halvdelen af det lille Spejl. Frie Udst. 1908. *Bramsens S.* 58×66.

**294.** STUE. Tilvenstre en Kvinde som, halvt bortvendt, sætter sit Haar foran et Spejl. Tilhøjre i Forgrunden en Stol. I Baggrunden et Vindu, gennem hvilket Lyset falder i brede Striber. Betegn. V. H. Tilh. *Klas Fåhræus' S.* Stockholm. 48×40.

1907

**295.** [2]UNGSKOV. Trørød Sommer. Forgrunden, især tilvenstre, er fyldt med et tæt Buskads. Bagved dette tegner Træerne sig mod den perle-graa, skyede Himmel som udgør omtrent Halvdelen af Billedfladen. Frie Udst. 1908. Tilh. *Bramsens S.* 43×66.

**296.** [1 2]„UNGE EGE". To unge, næppe udsprungne Ege paa et Højdedrag, tegner deres gyldne Løv op mod en hvidlig Himmel. Sikkert det lyseste Billede i Malerens Produktion. Betegn. tilvenstre V. H. 07. Frie Udst. 1908. Tilh. *Bramsens S.* 52×76.

**297.** PORTRÆT. Ida Hammershøi. Bryst-Billede med Haand. En face. Naturlig Størrelse. Kunstnerens Hustru sidder ved et Bord med hvid Dug hvorpaa staar en Thekop, som hun rører om i. Frie Udst. 1908. Tilh. *Statens Museum for Kunst.* 78×63.

**298.** PORTRÆT. Bryst-Billede med Haand. Naturlig Størrelse Kunstnerens Hustru sidder ved et Bord med hvid Dug, og rører om i en Thekop. En lidt lysere Gentagelse af Nr. 297. Tilh. *Ida Hammershøi.* 91×73.

**299.** PORTRÆT-STUDIE. Bryst-Billede. Naturlig Størrelse. Forstudie til de to Billeder af Ida Hammershøi som sidder og rører i Thekoppen, Nr. 297 og Nr. 298. Tilh. *Ida Hammershøi.* 46×38.

**300.** STUE. En sortbetrukket Birketræs-Sofa staar op imod den graaviolette Bagvæg. Højt oppe et Skilderi i forgyldt Ramme. Ufuldført. Solgt v. Avktionen efter Malerens Død. Tilh. Vexelerer *Heiberg.* 65×52.

**301.** [1]PETRI KIRKE. Set fra Larslejstræde. Tilv. f. Midten Taarnet med sit grønne Spir. I Forgrunden Kirkegaards-Muren, bag hvilken et stort, bladløst Træ. Let diset Luft. London 1907. Frie Udst. 1908. Tilh. *Statens Museum for Kunst.* 1,33×1,18.

**302.** PETRI KIRKE. Forstudie til Nr. 301. Af Bygningen tilhøjre ses her kun en Del af Gavlen; Kirkemuren forneden er lige angivet. Frie Udst. 1914. Tilh. Læge *Bøcher.* 77×49.

**303.** [1]INDKØRSEL TIL ASIATISK COMPAGNIE. Vinter. Et tyndt Lag Sne dækker de svagt brunrøde Bygningers Tage, Vinduskarme og det Teglhæng paa Portmuren som forbinder de to Bygninger. Porten til Kajen staar aaben. Betegn. tilhøjre V. H. Frie Udst. 1908. Rom 1911. Tilh. *Bramsens S.* 50×42.

**304.** STUE. En stor Empire-Sofa staar op mod den lilla Bagvæg; Væggens hvide Panel er synligt umiddelbart over Sofaryggen. Paa begge Sider af Sofaens Skabe hænger — over hinanden — to Skilderier i forgyldte Rammer. Tilvenstre, hvorfra Lyset kommer, staar en Stol; længere fremme et Spillebord som afskæres af Rammen. Frie Udst. 1908. Tilh. Kunsthandler *Grosell.* 55×55.

**305.** STUE. Tilhøjre et firkantet Bord hvorpaa en Punche-Bolle af gammelt københavnsk Porcellæn. Gennem Døraabningen tilvenstre ser man ind i en Stue, hvis Vægge er lilla, i Modsætning til de graagule Vægge i det forreste Rum. Dér staar et Staffeli, bagved dette et Bord med hvid Dug, og bagest et gammeldags Klaver op mod Bagvæggen. Yderst tilvenstre et lille Skuffe-Møbel hvorpaa staar en Potteplante med lang tynd Stamme og tynde Stængler. Lyset kommer fra et usynligt Vindu tilvenstre. Betegnet tilvenstre forneden V. H. Tilh. fhv. Jernstøber *K. Brandt.* 62×57.

**306.** STUE. Op mod den lilla Bagvæg som er indfeltet af hvide Lister, staar et Klaver, over hvilket et Skilderi med Mahogni-Ramme. Klaver-Stolen, hvis Ryg vender mod Beskueren, er hvid. Tilhøjre sidder en hvidklædt Kvinde med Haanden under Kinden og Armen støttet til Klaveret. Lyset kommer fra et usynligt Vindu tilvenstre. Betegn. V. H. Tilh. Grosserer *J. H. Melchior.* 72×59.

**307.** [1]FRA DET GAMLE CHRISTIANSBORG. Staldbygningen. Rundingen med Porten ind til Staldene. Tyndt Snelag paa Taget, over hvilket Mastetoppe skimtes. Sneluft. Frie Udst. 1908. Tilh. *Statens Museum for Kunst.* 58×45.

**308.** STUE. „Musik-Værelset". Lilla Væg, op imod hvilken et opslaaet Klaver. Paa den hvide Klaver-Stol med lyreformet Ryg — som vender ud imod Beskueren — ligger en Violin med Bue. I højre Hjørne af Stuen en Violoncello. Lyset falder ind fra Venstre. Tilh. General-Direktør *Ole Olsen.* 57×69.

**309.** STUE. „Det gamle Klaver". Solgt hos v. Wisselingh i London 1907. til en Samler i Edinburgh. c. 50×60.

## 1908

**310.** STUE. Graagule Vægge. En ung, sortklædt Kvinde sidder fremoverbøjet og med Ryggen mod Beskueren, paa en gulbrun Stol. Tilhøjre for hende et rundt Mahogni Sybord. Midt paa Bagvæggen en aabenstaaende Dør, og tilvenstre for denne en Stol op imod det hvide Panel. Tilhøjre hænger et lille Portræt i forgyldt Ramme. Gennem den aabne Dør ser man ind i et mindre Rum, hvorfra man gennem nok en aaben Dør ser en smal Stribe af et Vindu, hvorfra Lyset falder ind paa Gulvet. Tilh. *Aarhus Museum.* 69×56.

**311.** FRA GRØNLANDSKE HANDELS-PLADS. Studie. Bolværker tilvenstre og tilhøjre. Ved hvert af dem ligger et Sejlskib. Imellem dem — i Billedets Midte — ses Vandet. Graavejr. Tllh. General-Direktør *Ole Olsen.* 38×44.

**312.** FRA KVÆSTHUS-BROEN. Gamle Blokskibe. I Forgrunden Kvæsthus-Broens yderste Spids. Tilbage og tilhøjre ligger nogle gamle Blokskibe. Tilh. *Ida Hammershøi.* 30×44.

**313.** FRA STRANDGADE MED CHRISTIANS-KIRKEN I BAGGRUNDEN. Kirkens nederste Del er under Restavrering og beklædt med Stilladser paa Façaden. Billedet er delvis malet efter Fotografi. London 1907. Frie Udst. 1908. Tilh. Grosserer *Carl Meyer*, Hamburg. 56×78.

**314.** STUE. Hjørnet af en Stue med graa Vægge og uden Møbler. Tilvenstre for Midten fejer en sortklædt Kvinde med hvid Kappe Gulvet. Hun vender Ryggen til Beskueren. I Hjørnet, hvor højre Sidevæg mødes med Bagvæggen, en stor Kakkelovn med Rør. Paa hver Side af denne en hvid Dør, en paa Sidevæggen, en anden paa Bagvæggen. Rummet er som paa Nr. 196 der tilhører Leonard Borwick i London. Frie Udst. 1908. Tilh. Grosserer *Ad. Levison.* 67×54.

**315.** PORTRÆT-STUDIE. Bryst-Billede uden Hænder. Trekvart Profil mod venstre. Den femaarige Kirsten Falck, Datter af Inspektør ved Kobberstik-Samlingen Gustav Falck, og Datter-Datter af Alfred Bramsen. — Hvid udringet Kjole. Tilh. *Bramsens S.* 35×30.

**316.** [1]STUE. Tilvenstre, i Profil vendt mod højre, staar en yngre mørkklædt Dame med sort Fløjls Slag og læser i en Bog. Foran hende et Bord med rødbrunt Tæppe. Paa Bordet et Par hvide Thekopper og en sort indbunden Bog. Yderst tilvenstre staar en Stol op mod Væggen. Paa Væggen et lille Portræt i forgyldt Ramme. Tilhøjre, i Baggrunden, en hvidlakeret Dør; i Forgrunden en Mahogni-Stol. Graa-violette Vægge. Frie Udst. 1908. Rom 1911. Tilh. *Bramsens S.* 68×55.

## 1909

**317.** AFTEN I DAGLIGSTUEN. Kunstigt Lys. Kopi af Kunstmuseets Billede fra 1891 Nr. 101. Tilh. Dr. *Fritz Warburg*, Hamburg. 62½×49.

**318.** LANDSKABS-STUDIE. Tidligt Foraar. I Forgrunden en bred, lysegrøn Mark. I Midten og tilvenstre en Gruppe Træer, som aftager i Størelse henimod venstre. Lysegraa Himmel. Tilh. Expeditions-Sekretær *Einer Koch.* 41×58.

**319.** LANDSKAB. Tidligt Foraar. Bernstorfvejen set fra Hellerupvejen. Den graablaa Himmel udgør mere end Halvdelen af Billedfladen. Forgrunden optages af grønne Kornmarker. Tvers over Billedets Midte strækker den træbeplantede Vej sig. Tilvenstre skimtes bag Træerne en Bondegaard; tilhøjre en lille Høj kronet med Træer. Tilh. *Bramsens S.* 34×57.

**320.** ET GAMMELT PAKHUS. Christianshavn Brogade 3. Tilvenstre et højt Plankeværk, op over hvilket to Mastetoppe rager. I Baggrunden et Pakhus med Luger, lukkede Skodder og Lemme. Tilhøjre en smal Stentrappe op til Indgangs-Døren. Nogle Reb som ikke findes paa Studiet Nr. 322, hænger ned foran Pakhuset. Tilh. *Ida Hammershøi.* 68×56.

**321.** ET GAMMELT PAKHUS. Forarbejde til Nr. 320. Her er Lemmene *aabne.* I Forgrunden ses — langs Rammekanterne — noget af Port-Aabningen, hvor Maleren har staaet. Tilh. *Ida Hammershøi.* 48×42.

**322.** ET GAMMELT PAKHUS. Forstudie til Nr. 320. Tilvenstre et højt Plankeværk, op over hvilket rager to Mastetoppe. I Baggrunden Pakhuset med Vinduer, Lemme og Skodder. Tilhøjre fører en lille Stentrappe op til den smalle Indgangsdør. Graavejr. Tilh. *Bramsens S.* 24×28.

**323.** FRA DET GAMLE CHRISTIANSBORG. Vinter. Malet fra et Stade længere tilvenstre end Billedet fra 1892 (Nr. 120) saa at Porten ind til Ridehuset er kommen med, og Hjørnet af Stormbroen — paa Slotssiden — lige antydes. Saavel Tagene som Brolægningen foran Ridehuset og langs Kajen tilvenstre, dækkes af et tynd Lag Sne. Sne-Himmel. Sign. V. H. Tilh. Gros. *Max Lester-Levig.* 1.22×1.70.

**324.** STUE. Solskins-Studiet fra 1906 Nr. 283 benyttet. I Forgrunden tilvenstre sidder ved et Sybord en sortklædt Kvinde med Ryggen mod Beskueren. Paa Bagvæggen fire Mahogni-Rammer. Over Vinduet er anbragt en smal Gardinkappe — som ikke findes paa Studiet, ej heller paa noget af de andre tilsvarende Billeder. Betegn. V. H. Tilh. *Eduard Rée's S.* 52×62.

**325.** STUE. Kunstigt Lys. Paa et rundt Bord staar to tændte Lys i Sølvstager. Paa Bagvæggen en Birketræs-Sofa. Tilhøjre et firkantet Bord. Tilh. *Ida Hammershøi.* 58×82.

**326.** STUE. Paa dette Interiør findes bl. a. en Kakkelovn. Tilh. *Poul Warburg* New-York.

**327.** STUE. Solskins-Studiet Nr. 283 benyttet. Svære Dørhængsler som ikke findes paa Studiet. Tilvenstre sidder — bortvendt — en sortklædt Kvinde, syslende med et Haandarbejde; paa Bordet som afskæres af Rammekanten, ligger et Garn-Nøgle, hvis Traad strækker sig hen til hende. Betegn. V. H. Tilh. General-Konsul *Vald. Glückstadt.* 53×59.

**328.** SALEN I „LINDEGAARDEN" ved Kallundborg. Et Hjørne af den store Sal. Længst tilvenstre paa Bagvæggen en lukket Dobbeltdør. Nærmere Midten, en Kakkelovns-Niche. Tilhøjre, i Hjørnet af Salen, en enkelt Dør som staar paa Klem, saa at en Lys-Stribe — fra et Vindu i Rummet bagved — bliver synlig foroven. Sidevæggen tilhøjre er paneleret forneden og smykket med Stuk-Ornamenter foroven. Loftet er rigt ornamenteret saavel midt paa som langs Siderne. Betegn. Kallundborg 1909. Frie Udst. 1914. Tilh. *Jacob Meyers* Dødsbo. 74×1.15.

**329.** SALEN I „LINDEGAARDEN" ved Kallundborg. Kopi, men ikke nøjagtig, og i mindre Maalestok efter Nr. 328. Tilh. Grosserer *C. O. Meyer* Hamburg. 71×91.

## 1910

**330.** [1]NØGEN KVINDELIG MODEL. Naturlig Størrelse. En face Stilling med let skrævende Ben. Hovedet, som er i Profil, bøjet fremover tilvenstre. Hun holder sin venstre Arm i Siden, den højre hænger lige ned. Noget hvidt Stof ses nede tilhøjre. Rom 1911. Solgt ved Døds-Avkt. 1916 til Højesterets-Sagfører *David.* 1.71×95.

**331.** NØGEN KVINDELIG MODEL. Naturlig Størrelse. Malet før Nr. 330, men forladt ufuldført. Tilhøjre et mørkegrønt Forhæng, tilvenstre en hvid Dørkarm. Højre Arm støtter mod et Bord, hvorpaa der ligger noget hvidt Stof. Venstre Haand fatter om højre Overarm, hvorved Brystet delvis skjules. Hovedet er bøjet stærkt fremover mod venstre. Paa en Stol, hvoraf kun et enkelt Ben ses, skimtes noget hvidt Linned. Solgt v. Døds-Avkt. til *Statens Museum for Kunst.* 2,05×1,53.

**332.** TRE NØGNE MODEL-STUDIER. Forstudier til Nr. 330. Tilh. *Klas Fåhræus' S.* Brevik Stockholm. 64×64.

**333.** SOLSKIN I DAGLIGSTUEN. Paa Bagvæggen en sortbetrukken Birketræs-Sofa, hvorover et gammelt Herre-Portræt. Mod højre et gult Chatol og i Hjørnet en Reol med Bøger. En ung sortklædt Pige med Fletning ned ad Nakken sidder bortvendt og læser ved et Mahogni Klapbord. Anordningen som i Nr. 247 (1903) — men her findes ikke Fyrretræs-Bordet og den sortbetrukne Stol tilvenstre. Lærredet er ogsaa lidt større. Tilh. Direkt. *Gotthardt* Malmø. 56×65.

**334.** LANDSKAB. Fra Stranden syd for Nakkehoved. Sommer. I Forgrunden Græsmarker. Yderst tilhøjre nogle Buske. Som et lysende Baand strækker Vandet sig tværs hen over Billedfladen. I Baggrunden Kullen. Luften som indtager næsten to Tredjedele af Lærredets Flade, er graablaa og skyet. Betegn. V. H. tilhøjre. Tilh. Boghandler *Ove Tryde.* 53×76.

**335.** STUE. Tilhøjre en kvindelig Figur i venstre Profil som læser i en Bog, lænende sig mod Empire-Sofaen. Lyset falder ind gennem et Vindu i Baggrunden tilvenstre, som afskæres af Rammen. I Karmen staar en Potteplante. Tilh. *Winkel & Magnussen.* 73×54.

**336.** [1]STUE. I Forgrunden et rundt, sexbenet Bord, hvorpaa et Tinfad. Tilhøjre, længere tilbage en Stol og et Spillebord. Aabentstaaende Fløjdøre ind til Stuen bagved, hvor en sortklædt Dame vendt bort fra Beskueren, spiller paa et Klaver. Paa Bagvæggen et Skilderi. I den forreste Stue — som har hvide Paneler — hænger et Skilderi oppe til højre. Købt i 1910 af Kunstfor. i Københ. Foren. ejer en Tegning efter Billedet. Tilh. Mr. *Alexander Maitland* Edinburgh. 79×64.

**337.** STUE. Tilvenstre sidder en Dame set fra Ryggen. Tilhøjre et Bord med en Lampe. I Baggrunden ser man, gennem de vidt aabne Fløjdøre, ind i Værelset bagved. Betegn. V. H. Tilh. Kunsthandler *Holger Ferlov.* 64×59.

**338.** STUE. Fløjdørene staar aabne ind til et bagved liggende Værelse, hvor man ser et lukket Klaver med Stol. Over Klaveret, højt oppe, hænger et Stik i forgyldt Ramme. Tilhøjre (?) staar en sortklædt Kvinde. Tilh. Dr. *Williamson* London. c. 60×55.

**339.** STUE. Samme Anordning som Nr. 338, men uden Figur. I Forgrunden tilhøjre et stort, rundt, af Rammen forneden afskaaret, Mahogni-Bord. Baltisk Udst. 1914. Tilh. *Bramsens S.* 60×56.

**340.** [1]SLOTSKIRKEN I KØBENHAVN. Set fra Nybrogade. Den kobbergrønne Kuppel og det halvrunde Kirke-Vindu ses midt i Billedet. Lysegraa Himmel. Betegn. V. H. Tilh. *Winkel og Magnussen.* 65×70.

**341.** STUE. Tilvenstre et trebenet Staffeli med Lærred, som vender Bagsiden mod Beskueren. Tilhøjre en Fløjdør, hvis venstre Fløj staar aaben saa at man ser ind i Stuen bagved, hvor en Fajance-Skaal med Hanke staar paa et Mahogni-Bord. Øverst paa Væggen, som er gullighvid, et Skilderi i forgyldt Ramme. München 1913. Tilh. *Winkel og Magnussen.* 82×67.

## 1911

**342.** STUE. Anordningen som i Nr. 339. Dog ses her Benene paa det store Mahogni Bord i Forgrunden tilhøjre. Tilh. Direktør *Ernst Michaelsen.* 34×30.

**343.** *PORTRÆT-HOVEDE. Alfred Bramsen. To Tredjedele nat. Størrelse, Profil tilvenstre. Bly. Betegn. Sept. 1911. Tilh. *Bramsens S.* 27×22.

**344.** STUE. Fra „Spurveskjul" ved Frederiksdal. Oval. I en Stue med lysegraa Vægge kommer Lyset fra Balkon-Døren og Vinduet (længere tilbage) tilhøjre. Under Vinduet et Mahogni-Sybord. Paa Bagvæggen et Skilderi i forgyldt Ramme; længere tilvenstre et mindre do. Omtrent midt i Stuen gaar en sortklædt Kvinde — med et Tinfad under Armen — bort fra Beskueren, Figuren afskæres i Knæhøjde af den buede Rammekant. Yderst tilvenstre et Stykke af Dørkarmen. Tilh. Fabrikant *Keyper.* 47×60.

**345.** STUE. Fra Balkon-Værelset paa „Spurveskjul". Tilhøjre den aabenstaaende Dør og Vinduerne ud mod Haven. Ufuldført. Tilh. *Kunstnerens Søskende.* 43×53.

**346.** SELV-PORTRÆT. Bryst-Billede med Haand. Overnaturlig Størrelse. Trekvart Profil. Drejet mod venstre, med Blikket rettet mod Beskueren, staar Kunstneren — med Ryggen til Balkon-Døren — og arbejder. Tilh. *Statens Museum for Kunst.* 126×149.

**347.** SELV-PORTRÆT. Bryst-Billede med Haand. Overnaturlig Størrelse. Trekvart Profil. Som Nr. 346. Dog er Rummet over Figuren mere begrænset, Loftet ses ikke. Haanden paafaldende lille. Tilh. *Ida Hammershøi.* 90×1,00.

**348.** BALKONEN. „Spurveskjul" ved Frederiksdal. Sommer. Oval. Mellem de aabne Glasdøre ses Balkonens Gitterværk. Mørkegrøn Skov i Baggrunden. Tilh. Overkirurg Prof. *Thorkild Rovsing.* 55×76.

**349.** STUE. Solskin-Studie. Tilvenstre et Klaver. Højt oppe paa Væggen et Skilderi i forgyldt Ramme. Tilhøjre en hvid Fløjdør. Ufuldført. Solgt v. Dødsboets Avktion til Direktør *H. O. Lange.* 67×63.

**350.** STUE. I Forgrunden tilhøjre staar en Dame i venstre Profil og læser i en Bog. Foran hende et Bord hvis forreste Klap er nede. Tilvenstre en Stol som afskæres af Rammen. Gennem de aabne Fløjdøre ser man ind i Værelset bagved, hvor der staar et Klaver med tilhørende Stol. Paa Klaveret en gammel københavnsk Punchebolle. Ovenover, højt oppe, hænger et Skilderi i forgyldt Ramme. Betegn. V. H. Tilh. *Kunstmuseet* i Stockholm. 73×61.

**351.** STUE. I Forgrunden et rundt Mahogni-Bord, hvis forreste Klap er nede. Paa Bordet en lille Skaal med italienske Anemoner. Bagved tilhøjre en Bogreol; mellem denne og Bordet staar en Kvinde med Ryggen til Beskueren, i elefantgraat Liv og sort Nederdel. Tilvenstre en Stol hvis Ryg afskæres af Rammekanten. Igennem en aabentstaaende Fløjdør ses et Klaver. Paa dette en københavnsk Punchebolle. Foran det en Stol med Ryggen til Beskueren. Ovenover, højt oppe, et Skilderi i forgyldt Ramme. Betegn. tilhøjre V. H. Tilh. Grosserer *Carl Hertz.* 69×62.

**352.** STUE. I Forgrunden tilhøjre et stort rundt Mahogni-Bord som afskæres af Rammen forneden. Tilvenstre det nederste af en Stol. Aabne Fløjdøre fører ind til Stuen bagved, hvor en Kvinde staar tilhøjre, med højre Haand paa Klaveret. Paa dette en hvid Porcellæns-Terrin med Laag. Foran Klaveret en Stol med Ryggen mod Beskueren. Ved Billedets øverste Rand hænger et Stik i Guldramme. Betegn. V. H. 1911. Tilh. Vexelerer *Heiberg.* 72×67.

## 1912

**353.** JØDESKOLEN I GUILFORD STR. London. Paa Pladsen — Brunswick Square — voxer nogle Platantræer, hvoraf et enkelt meget stort. I Baggrunden tilvenstre Façaden af et gulligt-hvidt Hus. Tilhøjre et lavere og mørkere Hus. Solgt ved Døds-Avktionen til Rentier *Thomsen*, Hellerup. 50×41.

**354.** STUE. Paa dette Billede findes et Staffeli. Tilh. Mr. *Black*, London. c. 60×55.

**355.** STUE. Et rundt Mahogni-Bord, hvorpaa der staar en Potteplante. Tilh. Mr. *Kelly*, London. c. 60×55.

**356.** ET PLATANTRÆ. Studie fra Brunswick Square, London. Tilh. Frk. *Nettleship,* London. c. 40×37.

**357.** STUE. Fra Malerens Bolig, Brunswick Square, London. Gennem tre store og høje Vinduer — som adskilles af brede Murpiller — med Smedejærns Gitre forneden, ser man ud over Parken. Graavejr. Tilh. *Kunstnerens Søskende.* 53×72.

## 1913

**358.** STUE. Tilhøjre paa den graa Væg hænger et lille Skilderi i forgyldt Ramme. Væggen med den aabne Dør ind til Værelset bagved er graalig med hvidt Panel. I den bageste Stue staar en sortklædt Kvinde ved et Sybord i Vindus-Fordybningen tilhøjre. I Baggrunden en lukket, hvid Dør. Tilh. *Winkel & Magnussen.* 65×52.

**359.** STUE. „De høje Vinduer". Mellem to høje Vinduer — med ialt 48 Ruder — i Værelsets Baggrund er der, ligesaa høje, hvide Paneler. Et enkelt Vindu — det længst tilbage — staar aabent og en ung Kvinde læner sig ud. Tilh. Etatsraad *Wilh. Hansens S.* 62×51.

**360.** STUE. Tilvenstre et aabent Klaver, hvorpaa en opslaaet Nodebog og to Sølvstager. Bagved et stort Skilderi i forgyldt Ramme. Tilhøjre i Baggrunden en hvid Dør. En kvindelig Figur sidder tilhøjre med Armen støttet til Klaverets Laag. Solgt v. Døds-Avktionen til Prof. *Lauritz Tuxen.* 56×71.

**361.** [1]PORTRÆT. Knæ-Billede en face. Frk. *Else Aagesens* venstre Arm hviler paa et med grønt Klæde bedækket Bord, yderst tilhøjre. Den højre hviler i Skødet. Hvid udringet Kjole, bare Arme. Frie Udst. 1914. Tilh. Departementschef *V. Aagesen.* 90×67.

**362.** PORTRÆT-HOVEDE. Forarbejde til Frk. Else Aagesens Portræt. Hoved en face. Naturl. Størrelse. Solgt v. Døds-Avkt. til Grosserer *J. Wiedemann.* 32×29.

**363.** PORTRÆT-STUDIE. Forarbejde til Nr. 361. Bryst-Billede. Solgt v. Døds Avktionen til *Winkel & Magnussen.* 63×50.

**364.** STUE. I Forgrunden tilhøjre en hvid, aaben Dør. Længere tilbage en anden Dør som staar aaben ind til Værelset bagved. Ufuldført. Solgt v. Døds-Avktionen til *J. Chr. T. Levinsen.* 44×40.

**365.** STUE. Tilvenstre paa den graalige Bagvæg en høj Reol med Bøger. Paa Toppen en engelsk Fajance-Stage. Derover et Skilderi i forgyldt Ramme. Yderst tilvenstre en Dør-Karm. Ved Siden af Reolen en Stol. Tilhøjre et Spillebord hvorpaa staar en svær, rund Fajance-Skaal. Ufuldf. Tilh. *Ida Hammershøi.* 83×77.

**366.** STUE. Gennem en aabenstaaende Panel-Dør i et Værelse med grønlige Vægge, ser man ind i et bagved liggende Rum hvor der staar en Pindestol. Ufuldført. Tilh. *Ida Hammershøi.* 73×54.

**367.** [1]SELV-PORTRÆT. Bryst-Billede u. Hænder. Naturl. Størrelse. Den halvhundredaarige Maler vender Hovedet mod venstre, med Blikket rettet mod Beskueren. Den højre Arm er let løftet: han er i Færd med at male. Billedet blev oprindelig malet til „Uffizierne". „Tordenskjold" kaldte Maleren det satirisk paa Grund af Hovedets Stilling og det energiske Udtryk. Det tilfredsstillede ikke ganske, og blev ikke sendt til Florens medens han levede. Tilh. *Ida Hammershøi.* 77×64.

**367 a.** FRA DET GAMLE CHRISTIANSBORG. Set fra Hj. af Ny Kongensgade. Tilh. *Ida Hammershøi.* 47×65.

## 1914

**368.** STUE. „De fire Stuer". Længst tilhøjre i Forgrunden — bag en aabenstaaende Dør — staar et lille firkantet gult Vaskebord med Vandfad. Derover et lille Spejl. Gennem Døren har man Indblik ind i tre andre Værelser, hvor alle Døre staar aabne paa vid Gab. Allerinderst skimtes en Birketræs-Sofa op imod Bagvæggen. Tilh. *Wilh. Hansens S.* 84×68.

**369.** FRA DET GAMLE CHRISTIANSBORG. Set fra Hj. af Ny Vestergade og Frederiksholms Kanal — op imod Nybrogade. Marmorbroen med den sydlige Indkørsel til Ridebanen. Blaalig Himmel. Tilh. Grosserer *Th. Lyngbye.* 52×68.

**370.** STUE. Tilhøjre bagved det store runde Bord sidder en yngre Kvinde i venstre Profil. Bagved hende et højt, smaarudet Vindu, hvorigennem skimtes Vindusruden i Huset paa den anden Side af Gaden. Billedet, som bestiltes af Konferensraad Gammeltoft, og hvor hans Datter, Fru Karen Malm, skulde havde siddet ved Bordet, blev kun lige anlagt som en Følge af Malerens sidste Sygdom i 1915. Frie Udst. 1916. Kunsth. *Hammerstrøm* Malmø. 82×72.

**371.** PORTRÆT-HOVEDE. Fru Karen Malm. Forarbejde til et planlagt Portræt. En face m. højre. Naturlig Størrelse. Solgt v. Døds-Avkt. til Rheder *Hans Tobiesen.* 38×34.

**372.** MARMOR-NICHEN. I Nichen en høj Jernovn, paa hvis Top en hvid rund Fajance-Skaal. Foran Nichen et lille Bord, paa hvilket et højt Tinkrus med nogle gullige Blomster. Tilvenstre et Mahogni-Spillebord som afskæres af Rammekanten. Malet paa meget grovt Lærred. Betegn. V. H. Tilh. Grosserer *E. Segelcke.* 65×54.

**373.** [1]SELV-PORTRÆT. Bryst-Billede en face. To Tredjedel naturlig Størrelse. Kunstneren sidder lidt sammensunken og fremover bøjet mod venstre, med Blikket rettet mod Beskueren. Malet i Rekonvalescensen mellem de to sidste Sygdoms-Anfald. Tilh. *Ida Hammershøi.* 58×50.

**374.** MORGEN-TOILETTE. En ung Kvinde som halvvejs vender Ryggen mod Beskueren, sætter sit Haar, førende Haanden op til Hovedet, medens den anden Haand rækkes ud imod en stor, hvid Fajance-Skaal paa Bordet tilhøjre. Solgt v. Døds-Avkt. til Rentier *Thomsen.* 1,03×93.

**375.** MORGEN-TOILETTE. Forarbejde til Nr. 374. Mindre udført. Her findes ingen Fajance-Skaal. Tilh. *Ida Hammershøi.* 86×70.

**376.** SELV-PORTRÆT. Hovede. Overnaturlig Størrelse. En face. Graasprængt Haar. Hvid opstaaende Flip. Udtrykket tungsindigt. Tilh. *Frederiksborg Museet.* 46×33.

## 1915

**377.** STUE. I Forgrunden tilhøjre et firkantet Mahogni-Bord, hvorpaa en hvid engelsk Fajance-Kaffekande og et Par hvide Kopper. Ved Bordet — men bagved dette — sidder en sortklædt Kvinde med mod venstre bøjet Hovede og sysler med et Haandarbejde. Tilhøjre i Værelsets Hjørne, en Kakkelovn med et meget langt, lige til Loftet opstigende Rør. Paa Væggen over Kvindens Hovede et lille firkantet Spejl. Yderst tilvenstre en Stol som afskæres af Rammen forneden. Gennem en imod Beskueren aabnet hvid Dør, ser man ind i de bagved liggende Værelser, hvis Døre er aabne. Op mod Bagvæggen en Empire Skabs-Sofa, hvorover et Skilderi i mørk Ramme. Det sidste Billede som Kunstneren malede paa og som han ikke helt fik fuldført, hvad dets nederste Kant bærer Mærke af. Tilh. Konferentsraad *Carl Gammeltoft.* 72×65.

# BILLED-GENGIVELSER

# FORTEGNELSE OVER GENGIVELSERNE

Model-Studie. 1884.
Portræt af en ung Pige. 1885.
En gammel Kone. 1886.
Kunstnerens Moder. 1886.
Job, Forstudie. Kul. 1887.
En ung Pige der syer. 1887.
Portræt af Vilhelmine Bramsen. 1889.
Portræt af Kristian Zahrtmann. 1890.
Selvportræt. 1890.
Portræt af Ida Ilsted. 1890.
Portræt af Karl Madsen. 1890.
Kunstneren og hans Hustru, Paris. 1891.
Selvportræt. 1891.
Et græsk Relief. 1891.
Fra Kongevejen ved Gentofte. 1892.
Fra det gamle Christiansborg. 1890—92.
„Tirsdags-Skoven" ved Fredriksborg. 1893.
Fra det gamle Fredriksborg-Slot. 1893.
Portræt af Alfred Bramsen. 1893.
Violoncello-Spilleren. 1893.
Kunstnerens Moder. 1894.
Fra Amalienborg Plads. 1896.
Portræt af Fru Th. B. 1897.
Fra Kronborg. 1897.
Portræt af Karen Bramsen. 1898.
Kunstneren og hans Hustru, London. 1898.
Stue i Strandgade 30. 1900.
„Støvkornenes Dans i Solstraalerne". 1900.
Portræt af J. F. Willumsen. 1901.
Portræt af Svend Hammershøi. 1901.
Portræt af Carl Holsøe. 1901.
Portræt af Th. Bindesbøll. 1901.
Stue i Strandgade 30. 1901.
San Stefano rotondo. Rom. 1902.
Fra den gamle Ladegaard. 1902.
Asiatisk Compagni-Bygninger. Med Skib. 1902.
Stue i Strandgade 30. 1903.
Fra Gentofte Sø. 1903.
Solskin i Dagligstuen Nr. II. 1903.
Solskin i Dagligstuen Nr. III. 1903.
Aften i Stuen. 1904.
Detail af samme. 1904.
Th. Bindesbøll. Forstudie til samme. 1904.
Møntsamleren. 1904.
Husgavle i Frederiksværk. 1904.
Stue i Strandgade 30. 1904.
Gaarden i Strandgade 30. 1905.
„Hvile". Kvindelig Figur. 1905.
Aabne Døre. Strandgade 30. 1905.
Tre Skibe. Christianshavns Kanal. 1905.
Fra Lejre. 1905.
Gadebillede. London. 1906.
Sovekammer. Strandgade 30. 1906.
Unge Ege. 1907.
Petri Kirke. 1907.
Staldbygningen. Christiansborg. 1907.
Indkørsel til Asiatisk Compagni. Sne paa Tagene. 1907.
Stue i Strandgade 30. 1908.
Nøgen Pige. 1910.
Fra Nakkehoved Strand. 1910.
Stue i Bredgade 25. 1910.
Slotskirken. 1910.
Portræt af Frk. Aagesen. 1913.
Morgen-Toilette. 1904.
Selv-Portræt. 1913.
Selv-Portræt. 1914.

MODEL-STUDIE. 1884

PORTRÆT AF EN UNG PIGE. 1885

EN GAMMEL KONE. 1886

KUNSTNERENS MODER. 1886

JOB, FORSTUDIE. KUL. 1887

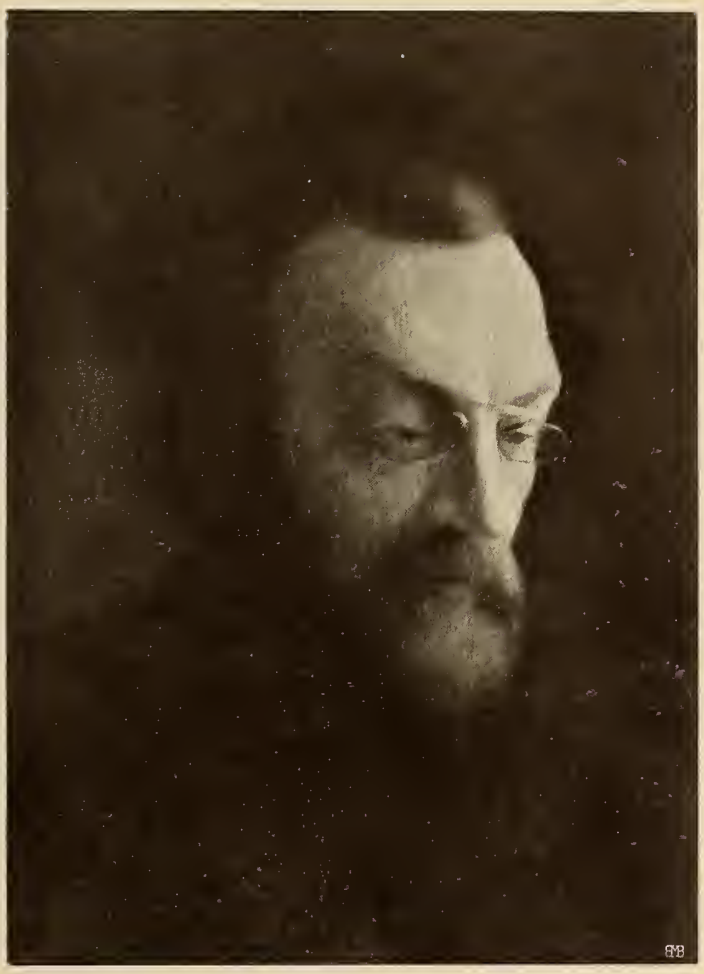
EN UNG PIGE DER SYER. 1887

PORTRÆT AF VILHELMINE BRAMSEN. 1889

PORTRÆT AF KRISTIAN ZAHRTMANN. 1890

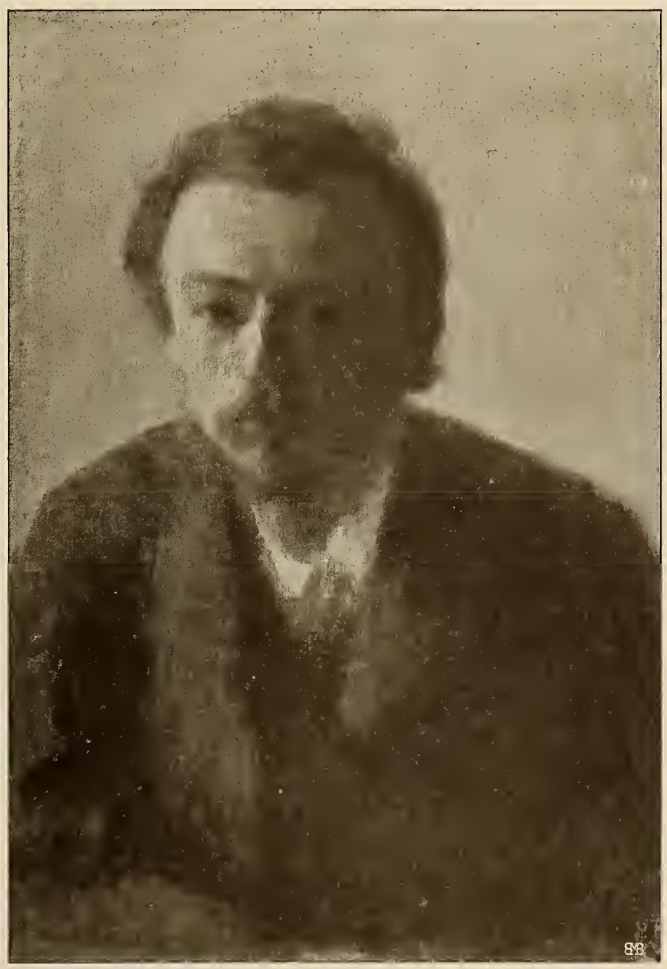
SELVPORTRÆT. 1890

PORTRÆT AF IDA ILSTED. 1890



PORTRÆT AF KARL MADSEN. 1890

KUNSTNEREN OG HANS HUSTRU, PARIS. 1891



SELVPORTRÆT. 1891

ET GRÆSK RELIEF. 1891

FRA KONGEVEJEN VED GENTOFTE. 1892

FRA DET GAMLE CHRISTIANSBORG. 1890—92

„TIRSDAGS-SKOVEN“ VED FREDERIKSBORG. 1893

FRA DET GAMLE FREDERIKSBORG-SLOT. 1893

PORTRÆT AF ALFRED BRAMSEN. 1893

VIOLONCELLO-SPILLEREN. 1893

KUNSTNERENS MODER. 1894

FRA AMALIENBORG PLADS. 1896

PORTRÆT AF FRU TH. B. 1897

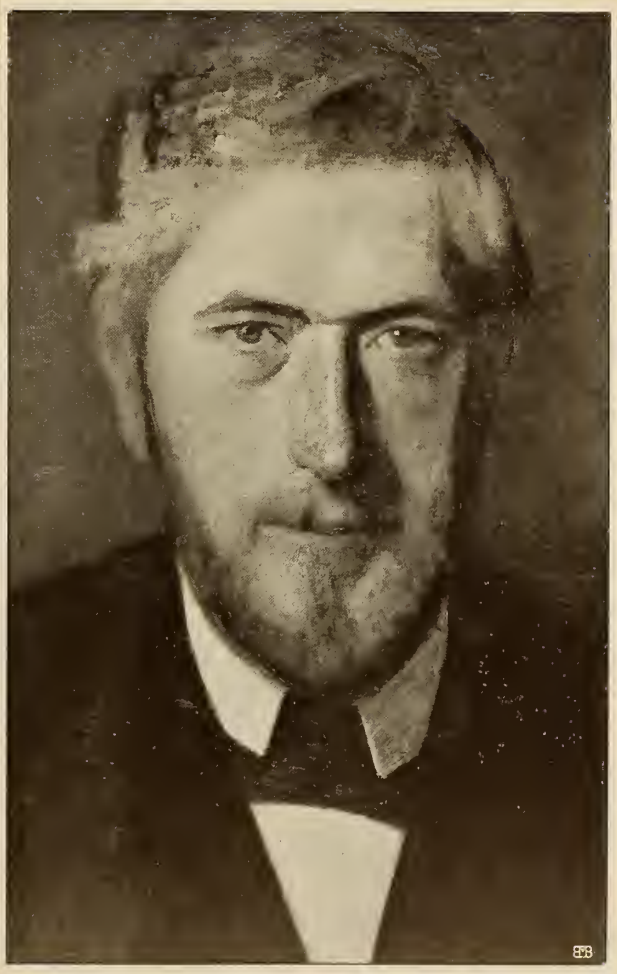
FRA KRONBORG. 1897

PORTRÆT AF KAREN BRAMSEN. 1898

KUNSTNEREN OG HANS HUSTRU, LONDON. 1898

STUE I STRANDGADE 30. 1900

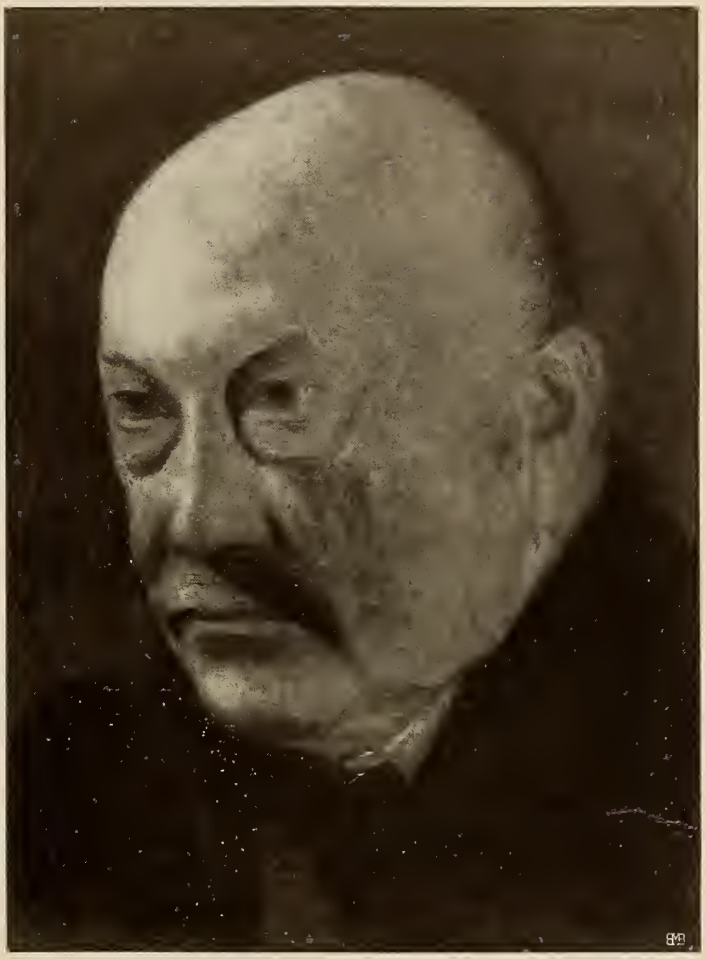
„STØVKORNENES DANS I SOLSTRAALERNE“. 1900



PORTRÆT AF CARL HOLSØE. 1901

PORTRÆT AF TH. BINDESBØLL. 1901

PORTRÆT AF CARL HOLSØE. 1901



PORTRÆT AF TH. BINDESBØLL. 1901

STUE I STRANDGADE 30. 1901

SAN STEFANO ROTONDO. ROM. 1902

FRA DEN GAMLE LADEGAARD. 1902

ASIATISK COMPAGNI-BYGNINGER. MED SKIB. 1902

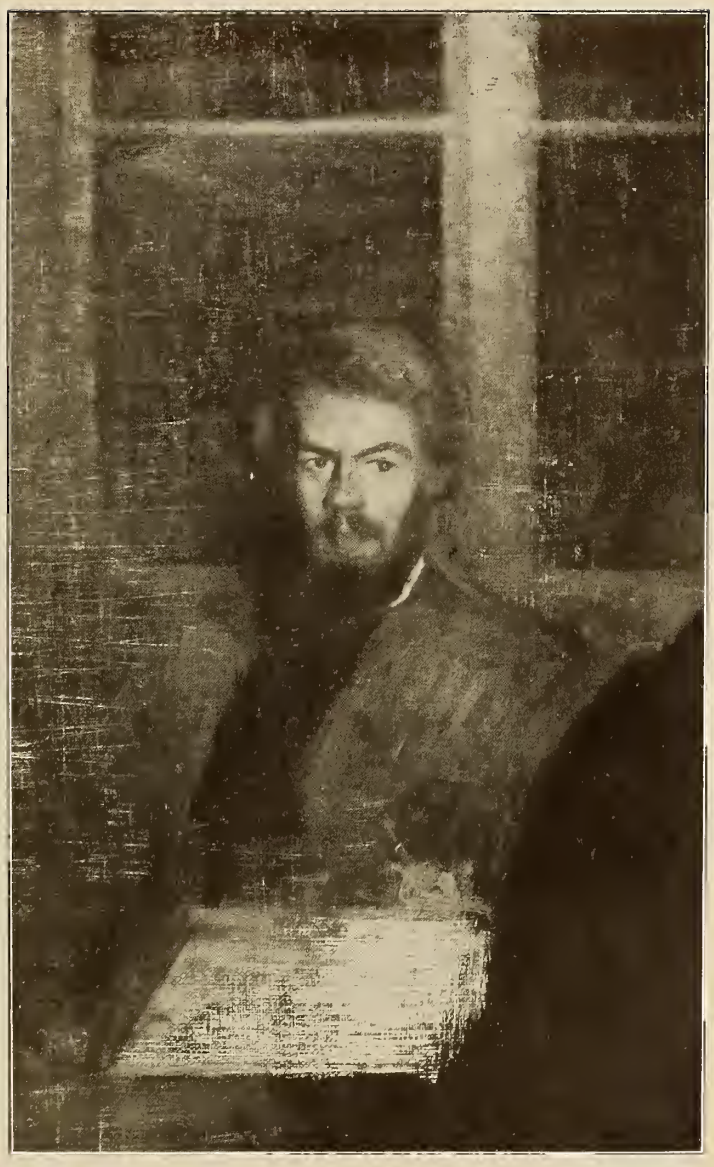
STUE I STRANDGADE 30. 1903

FRA GENTOFTE SØ. 1903

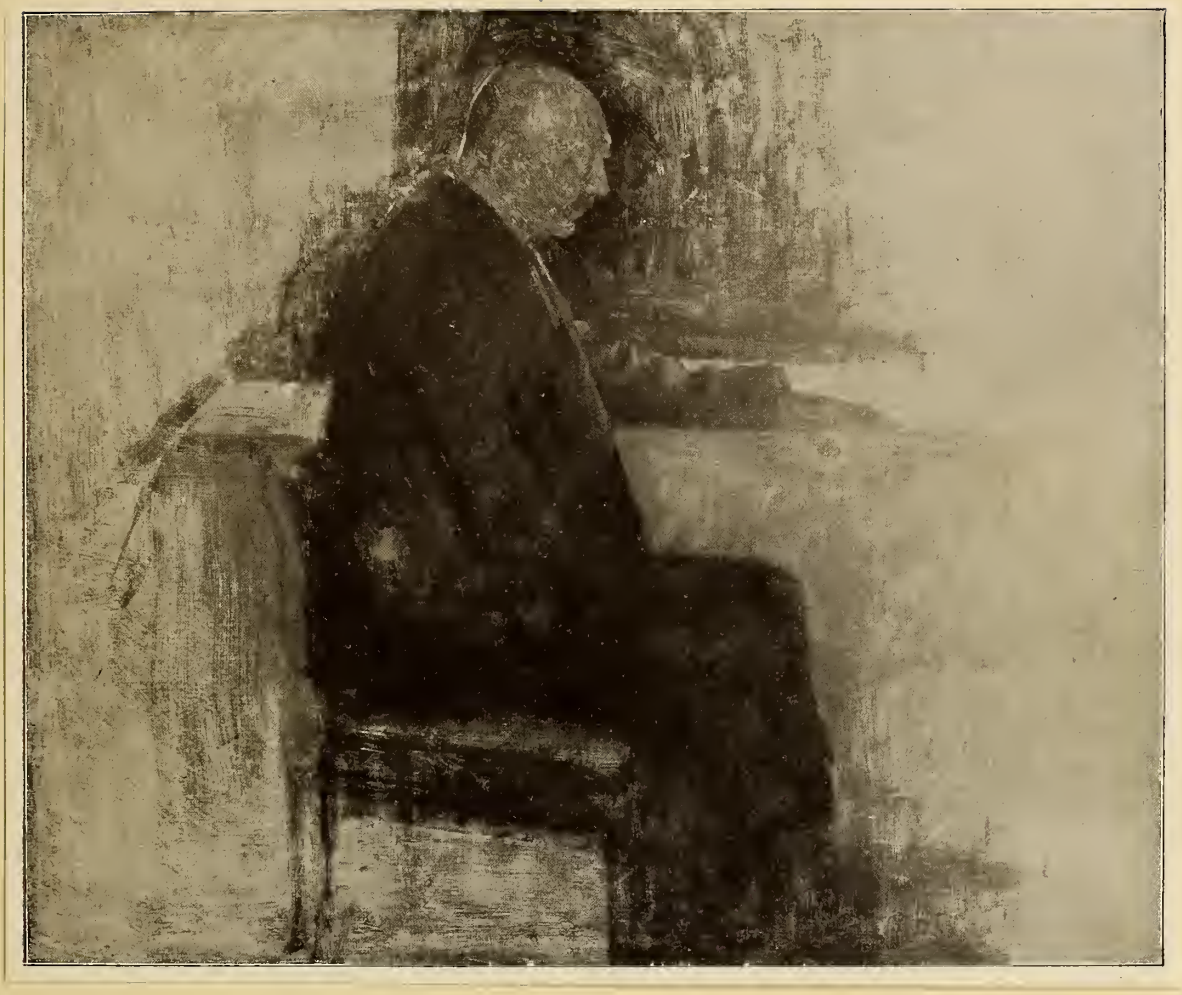
SOLSKIN I DAGLIGSTUEN NR. II. 1903

SOLSKIN I DAGLIGSTUEN NR. III. 1903

AFTEN I STUEN. 1904



DETAIL AF AFTEN I STUEN. 1904



TH. BINDESBØLL. FORSTUDIE TIL AFTEN I STUEN. 1904

MØNTSAMLEREN. 1904

HUSGAVLE I FREDERIKSVÆRK. 1904

STUE I STRANDGADE 30. 1904

GAARDEN I STRANDGADE 30. 1905

„HVILE". KVINDELIG FIGUR. 1905

AABNE DØRE. STRANDGADE 30. 1905

TRE SKIBE. CHRISTIANSHAVNS KANAL. 1905

FRA LEJRE. 1905

GADEBILLEDE. LONDON. 1906

SOVEKAMMER. STRANDGADE 30. 1906

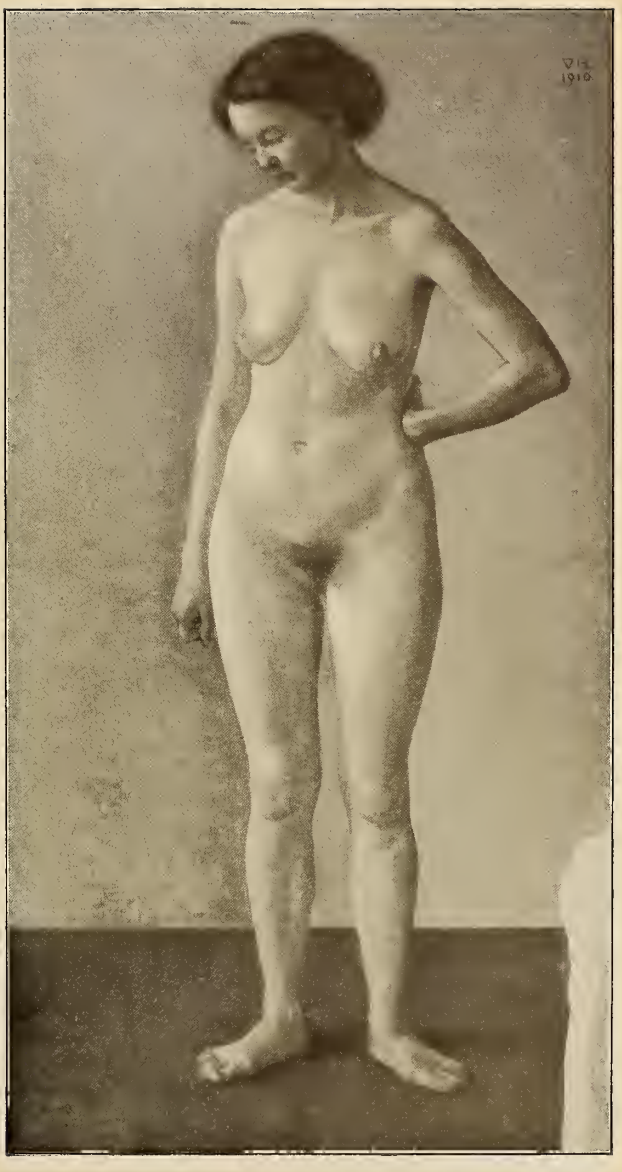
UNGE EGE. 1907

PETRI KIRKE. 1907

STALDBYGNINGEN. CHRISTIANSBORG. 1907

INDKØRSEL TIL ASIATISK COMPAGNI. SNE PAA TAGENE. 1907

STUE I STRANDGADE 30. 1908



NØGEN PIGE. 1910

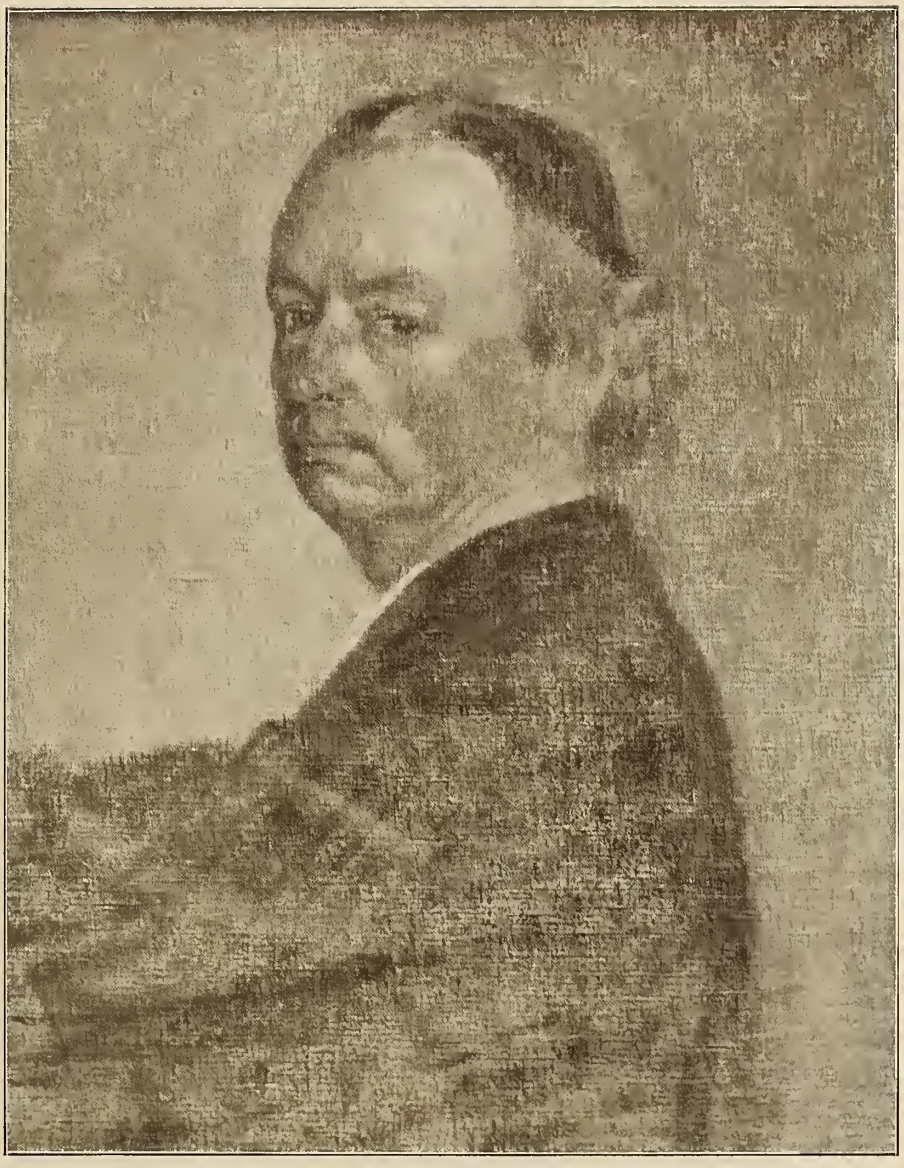
FRA NAKKEHOVED STRAND. 1910

STUE I BREDGADE 25. 1910

SLOTSKIRKEN. 1910

PORTRÆT AF FRK. AAGESEN. 1913

MORGEN-TOILETTE. 1914



SELVPORTRÆT. 1914

SELVPORTRÆT. 1914

GYLDENDALS FORLAGSTRYKKERI
KØBENHAVN

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01202 4176